AÑO IX JUNIO DE 1915 NÚM. 74

NOSOTROS

RICARDO WAGNER, EL "WAGNERISMO" Y "TRISTAN E ISEO" (1)

A T.

Tout ce que touche l'amour est sauvé de la mort.

ROMAIN ROLLAND.

I

Cierta vez una cortesana y un monje oyeron decir que la luna estaba habitada. Lo creyeron y ambos con un telescopio trataron de descubrir los habitantes de aquel planeta. "Si no me engaño, dijo la cortesana, veo dos sombras; se inclinan una sobre otra; sí, son dos amantes...". "No, señora, replicó el monje severamente, son las sombras de dos campanarios de una abadía".

Este cuentecillo sintetiza graciosamente la historia del espíritu humano. Sobre la tierra, como en la luna, nuestras pasiones nos harán ver en las cosas lo que deseamos hallar en ellas, las sombras de dos campanarios o de dos amantes. Todas las pasiones son enceguecedoras y la de lo bello artístico lo es tanto como la más fuerte de ellas, que es la del amor. Las personas de gusto

(1) Conferencia leída el día 23 de Junio de 1915, en el Consejo Nacional de Mujeres, e ilustrada musicalmente por el notable pianista don ERNESTO DRANGOSCH.

artístico creen que el arte verdadero comienza y termina en las obras que les han cautivado, que ellas solas contienen todo el arte posible, así como el mundo y toda la vida se encierran para el hombre enamorado en la mujer amada.

Entre los aficionados a la música nadie parece sufrir este enceguecimiento de un modo más absoluto que los wagnerianos. Muy lejos de mi ánimo está quererles hacer un reproche con estas palabras; por el contrario, veo en ese apasionamiento un signo elocuente de la superioridad de su gusto, desde que se comprende siempre una cosa en la medida que se la ama.

Podemos, sin embargo, recordar a esos apasionados demasiado exclusivos, la infinita fecundidad de la naturaleza y la continuidad incesante de sus obras. El genio no es una fuerza independiente que produzca siempre los mismos fenómenos. No podría citarse un solo gran filósofo, ni un poeta, ni un artista cuya obra original sea fruto de una fuerza aislada, de una actividad completamente individual. La obra de los grandes creadores es la resultante de la inspiración del autor y de las tradiciones del siglo y del país que los suscitaron. Los grandes hombres parecen llevar las corrientes humanas, y en realidad, las más veces, son llevados por ellas. Los que parecen abrir nuevos caminos, marchan con la antorcha en la mano a la cabeza del ejército obscuro y compacto de trabajadores que avanza en la sombra, lenta, infatigablemente. Los grandes hombres no han hecho más que encarnar en sí lo que debía suceder inevitablemente. Su grandeza consiste en que son como la quintesencia de la humanidad. Son semidioses, héroes; pero no dioses. Si los convertimos en dioses los calumniamos, colocándolos fuera de la humanidad; y la vida de un genio, por rica y extraordinaria que sea, no podría interesarnos, no resultaría provechosa a la sociedad, si no fuera ante todo la vida de un hombre.

El hombre de genio sólo puede ser comprendido cuando se le estudia en su tiempo y en su medio. El "caso Wágner", por complejo que nos parezca, no escapa a estas observaciones. Sus obras continúan, completan un período de la historia del teatro melodramático, pero no la cierran por completo. Después de Wágner, el campo de las posibilidades y de las realizaciones nuevas quedó, como siempre, libremente abierto al esfuerzo de todos los artistas de genio del futuro.

Hay que explicar la índole y el valor de las obras wagnerianas.

primero por la psicología del autor y luego en relación a las tendencias del arte en el momento que ellas aparecieron. La crítica que merece el nombre de tal, es, pues, una cuestión de psicología y de historia a la vez. No puede corresponder exclusivamente a los técnicos, desde que éstos se detienen en las cualidades materiales del arte, mientras que la crítica verdaderamente fecunda quiere apreciar en las manifestaciones plásticas de la vida del espíritu algo que es superior al arte mismo y a todas las técnicas y es el fondo de la naturaleza humana.

Las obras de la música, como las de las otras artes, reposan sobre las leyes obscuras que rigen la vida y el funcionamiento del espíritu humano. Hay una ciencia de la belleza artística que es reflejo de la ciencia del espíritu, desde que el arte es una de las varias formas en que la vida del espíritu se manifiesta. Las calificaciones de *obra maestra, obra genial* y otras que nos sirven para distinguir la maestría técnica y la suprema belleza artística, deben implicar necesariamente ciertas cualidades objetivas, distintivas y propias de algunas invenciones del hombre. Si bien en todo caso es difícil, sin embargo es siempre útil y bueno tratar de determinar el fondo lógico y objetivo de nuestros apasionamientos artísticos. Nuestra admiración por las obras del arte aumenta en proporción de los motivos que encontramos para apoyarla. A medida que creemos adivinar las verdaderas intenciones del artista y explicarnos los mil detalles técnicos de que echa mano para traducirlas, nuestro amor por la obra se va fortificando, porque suponemos comprenderla mejor. Discutamos, pues, largamente sobre las maravillosas obras que admiramos, porque así, creyendo comprenderlas mejor, no nos cansaremos nunca de amarlas. Y llegará un momento que la fuerza de nuestro telescopio se habrá multiplicado tanto, que ya no cabrá dudar sobre la verdadera naturaleza de las sombras que contemplamos sobre la faz de la luna.

II

En la célebre carta a Federico Villot y en otros pasajes de sus numerosos escritos, Ricardo Wágner declaró que sus obras artísticas realizaban la síntesis de dos profundas aspiraciones del alma alemana. "La música es un lenguaje igualmente inteligible a todos los hombres", escribe en aquella carta. "Debe ser

el conciliador supremo, el lenguaje soberano que resuelva las ideas en sentimientos y ofrezca lo más íntimo de la intuición del artista; órgano de un alcance sin límites, sobre todo cuando la expresión plástica de la representación teatral le da la claridad que hasta hoy la pintura reclamaba como su exclusivo privilegio." Así, continúa razonando Wágner, la "obra de arte del futuro" abrazará en una síntesis maravillosa a todas las artes particulares: la poesía completará a la música, formulando las ideas con una precisión que las melodías más delicadas no podrían alcanzar; la música expresará los mil y mil matices de sentimiento y de emoción que la acción escénica y la palabra no conseguirían traducir; la orquesta no tendrá ya las funciones de la orquesta de la ópera italiana — especie de monstruosa guitarra para acompañar los aires — y será considerada como un personaje múltiple, semejante en sus funciones al coro de la tragedia antigua, presente durante toda la acción que traduce en vivas emociones, comentando, recordando ó prediciendo los acontecimientos.

La poesía alemana, pasando sucesivamente por el genio de Klopstock, Lessing, Herder y Wieland, había alcanzado con las obras de Gœthe y de Schiller, los extremos límites de la expresión y desbordaba de los moldes fijos del verso y de la palabra. Lessing, Herder y otros artistas y escritores, como luego Gœthe, proclamaron la necesidad de crear una obra de arte en la que la poesía, la música, la acción y la pintura se resolvieran en un conjunto armonioso. La poesía alemana, escribió Schiller, se encamina hacia la música, sus tendencias panteístas y trascendentes la arrastran hacia el vago lirismo del arte sonoro.

La música, en cambio, había seguido una dirección opuesta, dice Ricardo Wágner. Desde Peri hasta Gluck, durante dos siglos, los compositores más geniales se esforzaron en resucitar la tragedia clásica. La "Novena Sinfonía", de Beethoven, afirma Wágner, es la prueba de que el genio de la música pura buscaba inconscientemente la ayuda de la palabra para hacer plenamente eficaz el poder apolónico que latía ya en su dinamismo.

Sólo en el arte melodramático, al decir de Wágner, podían confundirse, resolverse, estas dos aspiraciones supremas de la actividad artística alemana, mejor dicho europea. Su drama venía a realizar este sueño de belleza, que durante dos siglos había sido solo una utopía. Wágner convirtió a los héroes germá-

nicos de la mitología y de las leyendas, en heraldos de una filosofía difusa, si no absurda, que desde la libre afirmación de las energías espontáneas del ser humano, alcanza hasta la prédica del vegetalismo y del culto de las reliquias y de la Santa-Cruz; relevó sus discursos con los misteriosos acentos, la incisiva y nerviosa elocuencia de su música. Su arte presenta verdaderamente y hasta para los espíritus más escépticos, el sugestivo claroscuro de una religión abstracta. Es que Wágner, artista alemán, no podía disasociar el arte de la especulación metafísica y de la religión. No todos los elementos de que se compone la inmensa obra espiritual de este genio extraordinario — ideas filosóficas, poesía dramática, música, pintura — resisten aisladamente desde el punto de vista del gran estilo un análisis demasiado implacable; pero en la ambición soberana y audaz de fundir todos esos elementos en un fin común, hay una grandeza que se impone irresistiblemente. Wágner partía del drama y quería concluir en la religión, en la política y en la moral. Por incompleta y frágil que haya resultado su síntesis de todas las instituciones humanas, no es menos cierto que ha removido profundamente los fundamentos mismos de la vida artística y filosófica de su tiempo y que agitó con más vigor que ningún otro contemporáneo los problemas esenciales de la estética, de la cultura y de las costumbres.

Lo principal para nosotros es que Wágner legó a la humanidad las obras artísticas más interesantes y más sugestivas de su época. Ha sido seguramente el músico dramático más admirable que haya existido, el único que ha sabido crear un arte a esta época en disolución, informe, mal segura sobre sus fundamentos, sin ingenuidad, demasiado consciente, violenta y cobarde. El arte wagneriano contiene los últimos magníficos resplandores del alma vieja y cansada de Europa. Técnicamente como filosóficamente el arte de Wágner es el último término, el anillo final de una gran cadena de acontecimientos europeos, la herencia espiritual de lo que podemos llamar todavía el presente, puesta como un homenaje sobre el umbral de los tiempos nuevos. Wágner para expresarnos con la grandilocuencia que le conviene, dice Claudio Debussy, fué una espléndida puesta de sol que se ha tomado por una aurora.

III

Me he propuesto ocuparme con alguna detención de la génesis y de la índole de *Tristán e Iseo,* porque es ésta, por razones técnicas y biográficas, la partitura incuestionablemente más interesante del autor. Su composición se relaciona de una manera vital con un acontecimiento muy importante de su existencia. Desde el punto de vista técnico esta obra debiera considerarse, por declaración misma de Wágner, como la realización más fiel de sus principios teóricos, como la expresión más acabada del *dramma per musica* concebido por los teóricos del Renacimiento italiano. Me adelanto a declarar que no la considero como la realización insuperable de la concepción italiana de la tragedia griega. Desde el punto de vista de los principios sentados por el mismo Wágner, la tetralogía se amolda más realmente a sus concepciones teóricas. *Los Maestros Cantores de Nuremberg* y *Parsifal* como *Lohengrin* y *Tannhauser,* reproducen otra vez la forma de la ópera con coros.

Aunque no he de entrar de lleno en el análisis de las doctrinas personales de Wágner, ni me detendré siquiera a esbozar la situación que merecen sus obras artísticas en la historia del teatro melodramático, para poder expresarme con más libertad creo oportuno recordar aquí que en la designación genérica de sus otras teatrales, como en muchos otros asuntos, el pensamiento de Wágner fluctuó mucho, sin fijarse nunca. A la tetralogía la llamó *Bühnenfestspiel* (Festival dramático); a *Parsifal, Bühnenweihfestspiel* (Festival dramático de consagración), y a *Tristán e Iseo, acción* simplemente. *Los Maestros Cantores de Nuremberg* no tienen designación de género y todo el mundo la llama "ópera cómica".

Para terminar con esta cuestión de la designación genérica, recordaré también que Wágner siempre protestó enérgicamente contra la calificación de "drama musical" que se daba a sus obras teatrales. ¿Qué habría dicho de la calificación posterior inventada por los alemanes de *Worttondrama,* drama músico-verbal? Wágner se mantuvo siempre en el terreno de la ópera y en su escrito *Fin de la Opera* designa expresamente sus obras como el *fin* de la ópera definitivamente alcanzado.

Es bueno aprender a distinguir en el *wagnerismo* lo que per-

tenece a Wágner de lo que es invención de sus discípulos y comentaristas. El *wagnerismo* comprende un conjunto confuso y abigarrado de opiniones literarias sobre los problemas de la estética músico-teatral, en el que es muy difícil encontrar puro el pensamiento de Ricardo Wágner. Aun en lo que le pertenece legítimamente, bueno es también distinguir su parte doctrinaria de las realizaciones prácticas del artista. Existe entre éstas y aquélla no una contradicción constante, pero sí grandes apartamientos que es oportuno tener presente cuando se intenta apreciar el valor y la índole de sus diferentes obras de teatro.

En lo que respecta particularmente a *Tristán e Iseo* se conoce una declaración de Wágner que sobre las condiciones de su composición dice expresamente: "Aquí me movía con la más entera libertad, con la más completa independencia de toda preocupación teórica, y durante su composición sentía cómo y cuánto mi esfuerzo sobrepasaba los límites de mi sistema. Creedme: no hay alegría superior a la perfecta espontaneidad del artista en la creación y yo la he conocido al componer mi *Tristán*".

Tenemos, pues, del compositor mismo la confesión preciosa que esta obra — su obra maestra precisamente — fué concebida y escrita en absoluta libertad respecto de todo pensamiento teórico. Toda interpretación de la inmortal partitura, por osada que resulte siempre que sea lógica, podrá escudarse en aquellas palabras del maestro. Puede creerse que hay contradicción entre ellas y el juicio ya citado del mismo Wágner que señala *Tristán e Iseo* como la realización más fiel de sus principios teóricos. Wágner se contradijo continuamente sobre muchos asuntos, lo que no debe sorprendernos de ningún modo porque la contradicción acompaña siempre a los espíritus sinceros, a las almas grandes que son las más apasionadas. En este caso la contradicción sólo es aparente. Wágner nos dice que escribió su partitura en la más completa independencia de todo pensamiento teórico; pero que una vez escrita le pareció la que más cabalmente se amoldaba a sus principios. Wágner se explicó repetidas veces sobre este asunto de los principios teóricos y de las realizaciones artísticas, de una manera que nos obliga a separar y considerar como dominios independientes casi del todo, sus escritos teóricos y sus obras teatrales. Al componer las óperas que forman la tetralogía *El Anillo del Nibelungo,* obró como inconsciente de sus acciones en el estado sonambúlico que según Schopenhauer

acompaña a la creación artística, quedando luego ante sus obras como ante otros tantos enigmas.

En su *Autobiografía,* hace poco publicada, cuenta que al corregir las pruebas del segundo acto de *Tristán e Iseo* que grababan con sumo interés los editores Haertel, su música le produjo un efecto singular, casi siniestro. ¡Y se había puesto a escribirla, como dice en otra parte, con la idea de hacer una obra fácil de cantar, que destinaba, por requerimiento del Emperador del Brasil, a una de las compañías italianas del teatro de Río de Janeiro!

Hay que recordar también que Wágner jamás dió una explicación técnica de la manera de componer sus obras musicales. Prefería hacerlas, lo que para nosotros es mejor de todos modos, empleando sus medios artísticos bajo un nuevo aspecto en cada obra, progresando siempre, avanzando constantemente en la depuración de las formas musicales, deduciendo unas de otras hasta el perfeccionamiento más acabado que pudo alcanzar del sentido dramático. Son sus primeros discípulos, como creo haberlo dicho, sagaces descubridores e inventores minuciosos del *leit-motiv,* quienes con sus complicadas disertaciones demasiado ortodoxas hicieron odioso el wagnerismo a la gran mayoría de las gentes sencillas y timoratas. Olvidemos de una vez por siempre a estos celosos guardianes del templo que, como los viejos doctores de Jerusalén, han envenenado con su sabiduría meticulosa la pureza de las fuentes de la primitiva doctrina.

No me detendré, por lo tanto, a investigar si la partitura de *Tristán e Iseo* responde o no responde al conjunto de plausibilidades teóricas formuladas por éste o aquel comentarista. El arte cuya comprensión exige del público un trabajo de preparación intelectual, mnemotécnico por así decir anterior, es un arte falso, ineficaz, frustráneo, bárbaro, que contradice y viola los principios y la finalidad primordiales y comunes de todas las artes, es un conjunto de artificios que obra sobre el espíritu por sugestión y no sobre las potencias esenciales del alma. He visto a muchas personas asistir con guías temáticas a representaciones de obras de Wágner y algunas de ellas me han estomagado con su farraginoso saber: "Oiga usted el tema del filtro"... "Escuche usted como responde ahora al tema de la mirada... Esas notas que da el clarinete son el tema de la bebida mortal... Ese acompañamiento es un dibujo derivado del tema de la an-

gustia de Tristán..." Y así hasta nunca más concluir. Tales personas ¿qué pueden comprender de Wágner? Repetiré lo que ya se ha dicho alguna vez que ven algunos árboles, pero no ven la selva. Toda la composición musical wagneriana se basa sobre el trabajo temático; pero Wágner estaba lejos de entender por trabajo temático, que se empleaba antes de él en la sinfonía y en la ópera, esa loca manía de sus adeptos, por lo que uno de ellos ha llamado los *leit-motiven*. Por fundamentos que esas minuciosas nomenclaturas puedan tener, me han parecido siempre extremadamente ridículas. Cuando alguna vez, por simple experimento, me he puesto también a la caza de temas y motivos, he salido de la representación como si no hubiera asistido a ella, porque mi espíritu y mi alma, entretenidos en fugaces detalles, perdieron la impresión del conjunto y no pudieron gozar la felicidad de abandonarse a aquella ola de armonías de una inspiración tan humana y arrebatadora. La emoción del músico creador, más que la de ningún otro artista, se alimenta, por decir así, con los ojos cerrados en la fuente interior de su sensibilidad. De este modo ha compuesto Ricardo Wágner su *Tristán e Iseo*. Ante obras así nacidas, nosotros no tenemos más que ir directamente hacia ellas, con los ojos cerrados también, pero abriendo a su influencia, bien libremente, todas las puertas del alma, para sentir en el fondo de nuestro ser el contacto divino e inefable de su belleza inmortal.

IV

Antes de hablar de la obra misma es necesario decir algo sobre su génesis. Sabemos ya que en el análisis de esta obra incomparable no tenemos por qué preocuparnos mucho de las teorías. Se ha husmeado con tanta proligidad en la vida de Wágner, que conocemos hasta el móvil más pequeño de sus acciones. Fácil es, pues, determinar de modo indubitable el origen cierto de las bellezas de esta obra, que por unánime consensus hay que proclamar la obra de arte más admirable, no sólo del autor, sino del siglo que la vió nacer.

Desterrado de su patria por causas políticas, Ricardo Wágner emigró en 1849 a la ciudad de Zurich y vivió en ella hasta 1859. Estos diez años comprenden el período más interesante y fe-

cundo de su vida, el que sus biógrafos llaman "el período de la creación consciente", durante el cual Wágner escribió sus principales obras teóricas, *Opera y Drama, El Arte y la Revolución, La obra de arte del futuro, El Judaísmo en la música,* y algunas de sus más célebres partituras, *El Oro del Rin, Walkiria* y el primer acto de *Siegfried.* A estos años de fecundísima labor debemos también su obra más estupenda, la partitura de *Tristán e Iseo,* escrita en la semiconsciencia que caracteriza a la creación verdaderamente genial.

Las condiciones de existencia en que Wágner se encontraba en Suiza, con ser precarias, habrían bastado a un artista meditativo, capaz de hallar una satisfacción suficiente en los panoramas de su rico mundo interior. Pero los rasgos más acentuados del carácter de Wágner, como hombre y como artista, eran el deseo imperioso de ejercer una acción directa, casi material, sobre sus contemporáneos y la necesidad de recibir del ambiente en que vivía impresiones estimulantes y poderosas. Hasta en los momentos más aciagos de su existencia, durante las más desesperadas de sus batallas contra los prejuicios del gusto dominante que retardaban el triunfo de la obra de arte del futuro, Ricardo Wágner contó con aliados entusiastas que sufrieron con alegría su extraña fascinación y que le hubieran hecho más soportable la via-crucis que sobre este mundo le está reservada siempre al hombre de genio por el solo pecado de ser precisamente un grande hombre. Durante los afanosos días de soledad intelectual pasados en Dresde, Wágner tuvo el consuelo de la apasionada amistad de Augusto Roecklel, que sintió de modo tan profundo la superioridad de su colega, que renunció espontáneamente a hacer representar sus obras, que hizo desaparecer. ¡Conmovedor y sorprendente sacrificio inspirado por la amistad, cuando Wágner era sólo autor de *Lohengrin!* En París, mientras la canalla elegante, ejerciendo una función que le es particularmente propia y exclusiva, se mofaba del obscuro artista alemán, enviaban a Wágner el homenaje de sus admiraciones y de sus amistades hombres como Champfleury, Baudelaire, Gasperini, Emile Ollivier, Villiers de l'Isle-Adam, Jules Ferry, y otros de posición social notoria. A Wágner no le bastaba con las embriagueces de la creación y con tales amistades. Para él, más que para otro grande artista, la victoria completa era la salud del alma; le era necesaria la conciencia de su dominio sobre el mundo.

Hacia 1852 Wágner atravesaba días preñados de dificultades de toda especie. Al profundo abatimiento en que le tenía su situación incierta se agregaban las tristezas de la vida íntima de un hogar que no estaba formado sobre el necesario fundamento de una comprensión mutua de los cónyuges. Su mujer, de buen corazón, pero de carácter mediocre y de espíritu muy limitado, se encontraba en la imposibilidad de crearle el cálido retiro donde el artista pudiera olvidar las miserias del destierro. La situación se agravó con dificultades pecuniarias. Fué durante aquellos momentos que los Wágner trabaron amistad leal y estrechísima con un matrimonio burgués, Otto y Matilde Wesendonk. Wágner encontró en Wesendonk, que era representante de una fuerte casa de sedas de Nueva York, un amigo inteligente y recto, rico y generoso. Wesendonk conocía sus obras y admiraba profundamente el genio de su amigo. Con una constancia sublime, con un desinterés a toda prueba, con un afecto y una abnegación que tienen en verdad algo de superhumano, quiso dar al genio desconocido la independencia material que le era necesaria para continuar su obra. Wesendonk levantó para él sobre un ala de su propiedad, un retiro confortable e independiente, un "asilo" donde el músico pudiera entregarse a sus sueños de belleza. El nombre de Otto Wesendonk puede figurar dignamente en la biografía de Wágner al lado de los nombres de Franz Liszt y de Luis II de Baviera. Wágner mismo escribe a Liszt en carta del 2 de Mayo de 1857: "Este bondadoso Wesendonk es uno de mis más grandes bienhechores".

Por simpática que nos resulte la figura de este comerciante artista y generoso, desaparece ante la de su esposa Matilde, a quien el destino deparó la felicidad de un papel más noble al lado de Wágner. Cuando el futuro autor de *Tristán e Iseo* la conoció, Matilde contaba veinticuatro años de edad. Era una mujer de rara distinción, de tacto exquisito y sutil, de inteligencia extraordinariamente dotada, de profunda y vibrante sensibilidad. En la soledad de Zurich, Matilde fué la confidente de Wágner. Cuando el destino parecía querer someterle a la última prueba, Matilde le brindó el auxilio más precioso: el calor de una fe inquebrantable y de un afecto profundo hecho de inteligencia y de admiración. Wágner abrió los secretos de su alma a aquella mujer que le escuchaba "como Brunilda escuchaba a Wotam". Le reveló el sentido íntimo de las grandes obras de la

música y de la filosofía universales, la inició en sus aspiraciones de artista y de pensador, la leyó sus dramas, la interesó en todos sus proyectos. Durante largos meses, que debieron pasar para Wágner como un celeste sueño, fué todos los días a la caída de la tarde a repasar con ella en el piano lo que componía por la mañana. Puso en música cinco poemas que Matilde había escrito. Y por último, cuando su mujer Minna condenaba los temerarios proyectos de la tetralogía, aconsejándole el retorno al modelo de *Rienzi,* Matilde se apasionaba de la *Walkiria,* del primer acto de *Siegfried* y se arrojó llorando en los brazos de Wágner cuando éste le leyó el poema dramático de *Tristán.*

Fácil es imaginar lo que en aquellos días solitarios debió ser el amor de Matilde Wesendonk para el corazón ardiente del grande hombre: después de su arte la razón suprema de su vida. Franquearon muy pronto los límites de la amistad pura. Sus almas se habían acercado demasiado, se habían comprendido muy bien para que no se confundieran en un solo deseo, para que no anhelaran fundirse indisolublemente la una en la otra. Se amaron con una pasión íntima y desesperante. Ya al borde del abismo tuvieron la superhumana energía de detenerse para no fundar su unión sobre una mentira cobarde que repugnaba a la pureza de sus sentimientos. Comprendieron que no habia para su amor otra solución que la renuncia total y definitiva. Wágner huyó de Zurich. Volvió otra vez a una vida incierta y errante que terminó en el encuentro providencial con el joven rey Luis II de Baviera.

¡Simple y melancólica historia de amor, nuevo y elocuente ejemplo de que la desgracia, si aplasta a un hombre común cuando le golpea, cuando se abate sobre un hombre de genio, es casi siempre origen de una obra inmortal! De 1857 a 1860, durante los momentos más desesperados de su crisis, que fué la más intensa que sufrió, Ricardo Wágner compuso *Tristán e Iseo,* partitura en que vino a plasmarse aquella larga agonía de amor.

V

Los dos volúmenes de cartas apasionadas escritas por Wágner a Matilde y el *Diario* que para ella redactó en la ausencia, arrojaron al aparecer al público una luz definitiva sobre la verdadera

génesis de la obra maestra de Wágner. La *Autobiografía,* publicada últimamente, es a este respecto de una reserva de tal naturaleza que, o Wágner quiso esconder la verdad de los hechos o alguna mano sacrílega ha alterado el texto con un intento que sería demasiado evidente y triste.

Wágner al referirse en aquel libro a tan importantes acontecimientos de su vida, detiene los recuerdos que afluyen a su pluma, altera la verdad, no da entera libertad a su pensamiento que, a pesar del autor, se manifiesta sin embargo algunas veces. Al hablar de los Wesendonk se contenta con notar: "Mi vida entró en una fase que sin ser importante en sí, provocó cambios notables en mi existencia a consecuencia de mis relaciones con esta familia amiga." A pesar de la declaración que la nueva fase de su vida no era importante en sí, se sigue con avidez la lectura de la *Autobiografía* para ver cuáles fueron aquellos cambios notables, y el autor nos amuela con cuestiones de iluminación, de calefacción, de horarios de las comidas y otros servicios, que Wágner discutía con sus amigos y que obligaron al marido a manifestar "con su honrada franqueza, su inquietud de ver a Wágner tan familiar en su casa". No es esto todo lo que se espera de la lectura. Sin embargo, declara más adelante: "Cosa notable, esta intimidad de vecinos comenzó precisamente con la creación del poema de *Tristán e Iseo*". ¿Por qué *cosa notable?* ¿Por qué esta asociación en los recuerdos de Wágner de la intimidad con los Wesendonk y la creación del poema de *Tristán?* Wágner no lo explica. Podría haber dicho que el poema dramático de *Tristán e Iseo* data de 1857 y trataba a los Wesendonk desde 1852.

Wágner se deja luego arrastrar algo por la verdad de sus recuerdos y escribe que "a la lectura del primer acto de *Tristán e Iseo* la señora Wesendonk parecía particularmente impresionada". La alusión no puede ser más leve. Como para borrar la impresión que pueda dejar en el lector, se agrega en seguida y de una manera impertinente: "Cósima durante la lectura de la música escuchaba con la cabeza inclinada, sin decir palabra y cuando se insistía para hacerla hablar, se echaba a llorar". Se manifiesta aquí un intento poco delicado de anteponer ya la figura de la señora Cósima Liszt a la dulce y amable figura de Matilde Wesendonk. ¿Amaba ya en aquel tiempo a Wágner la señora von Bülow? Es éste un problema que nada nos interesa por ahora. Wágner algo más adelante escribe con mayor libertad: "Todo

me pesaba, todo me aplastaba y sólo la persona que se apercibía y me comprendía, demostrábame una simpatía que nada tenía sin embargo de tranquilizadora". No nombra esta persona. ¿Alude a Cósima o a Matilde? ¿Se desea confundir al lector, dejándole suponer, por las referencias anteriores, que Cósima es la figura de primer término?

La verdadera, la única Musa inspiradora de *Tristán e Iseo* fué Matilde Wesendonk. Las cartas a Matilde y el "Diario" a que me he referido, son documentos curiosos e interesantísimos que, con el copioso Epistolario de Wágner y Franz Liszt, leerán con muchísimo provecho todos los wagnerianos. Aquellas cartas y aquel "Diario" nos evocan ante todo el carácter del hombre. En esta aventura de amor y de pasión no se desmintió un solo instante. Fué el hombre de siempre, de una implacable indiferencia para todo lo que no es su genio, de una vanidad enfática, de una desordenada conciencia de su sublimidad, de una mística exaltación en la adoración de sí mismo. Esos documentos revelan también la naturaleza de su pasión. Fué un amor en el cual hubo de parte de Wágner poco sentimiento puro, idealidad verdadera, simple ternura, real sacrificio hacia la mujer amada. Empero, un rasgo de incontestable grandeza se impone en aquel guirigay metafísico o de una puerilidad divertidísima y es la conciencia de la imposibilidad de su pasión, de la necesidad imperiosa de renunciar a sus deseos, que le arrojan en una desesperación desgarradora, en una angustia sin remedio que más lo exalta todavía. Wágner amaba ciertamente a Matilde, como podía amar este hombre de genio, sin espíritu de sacrificio alguno, con un sentimiento puramente egoísta y arrebatado: «Créeme... Créeme! Tú sola eres para mí lo único serio de la vida... Anoche al retirar mi mano de la balaustrada del balcón no me retuvo el pensamiento de mi arte. En aquel instante terrible me fué evidente que tú sola eres el eje verdadero de mi vida, sobre el cual mi resolución ha ido de la muerte a una existencia nueva... ¿No sería para mí una felicidad más grande morir entre tus brazos?»

Sin embargo, los deberes sagrados creados por la vida deben sobreponerse a su pasión. Los dos enamorados lo comprenden así y así lo admiten. «Las luchas que hemos sostenido sólo pueden terminar por la victoria sobre todas nuestras aspiraciones, sobre todos nuestros deseos... Para mí alejarme de tu lado significa morir. No me es posible imaginar más que una sola salvación que

no puede provenir de causas exteriores, sino de lo más profundo de mi corazón. Tiene nombre: ¡la paz! ¡La extinción absoluta del deseo! ¡Noble y digna victoria! Vivir para otros será nuestro mejor consuelo".

Wágner no podía vivir para otra cosa que para su arte. No debe sorprendernos mucho el hecho de que en estas cartas Wágner hablase tan poco de Matilde, de sus tormentos y de sus luchas y que el perpétuo, casi el único objeto de sus tiradas no fuera sino él mismo y las cosas que se relacionaban con su genio y con sus obras. El hombre genial que está dotado siempre de un temple de acero para soportar imperturbable las más trágicas vicisitudes; el hombre de genio que nos aparece movido siempre por una voluntad que lo eleva por encima de todas las tragedias de la vida, por una fuerza superior a toda naturaleza humana, es, en cambio, presa, juguete e instrumento de su "demonio interior". Este "demonio interior" todo lo devora; convierte en fuego animador de sí mismo, en luz, en creación, todas las realidades, todos los amores, cualesquiera otras alternativas del corazón, la vida misma del hombre en quien se manifiesta. En Wágner el poder de este "demonio", de su genio, era tan absorbente, tan exclusivo, que identificó de una manera indisoluble sus sentimientos y su obra, que transformó insensiblemente su amor por Matilde Wesendonk en creación de arte, que compenetró sus sentimientos y su obra artística de un modo tan absoluto y perfecto, que puedo decir que en su amor por Matilde vivió su obra de arte y sufrió al componer su inmortal partitura, las verdaderas, sus únicas ansias de amor mortal. En la crisis suprema de su amor desesperado, experimentó realmente, al escribir su partitura, el tormento de amor que canta en el tercer acto con acento tan profundo y con todas aquellas inefables invocaciones a la muerte reparadora. La larga escena de amor, íntimamente apasionada, que llena casi todo el acto segundo no es un dúo erótico como el de cualquier ópera, sino la traducción musical de un episodio terrible de la existencia de su autor, un incidente sombrío y doloroso en que se mezclaron fatalidades crueles de su vida, tumultos de su sangre, tempestades mortales de su sensibilidad. Todo ese acto segundo en el que arde un fuego de vida inextinguible, y que Wágner consideraba como el apogeo no sobrepujado de su arte, es un canto rítmico y espontáneo de su alma que se complace con refinamiento cruel en la exaltación y en los suplicios de su tortura.

En la imposibilidad de entregarse libremente uno al otro, de pertenecerse sin reparos, sólo les resta la certidumbre de morir que les coloca más allá de todas las contingencias, en la seguridad íntima, absoluta, de poder fundir en una sola indisoluble todas las aspiraciones recónditas de sus almas, y de permanecer eternamente sellados en su postrer abrazo. Un hombre común, víctima de esta crisis, habríala solucionado con el suicidio. Wágner se libró de ella legándola al mundo en el estupendo tercer acto de su partitura. Se quiere ver en el canto de muerte por angustia de amor de Iseo, una transcripción lírica del renunciamiento a la voluntad de vivir, en el sentido moral que asigna a estas expresiones Schopenhauer, y realmente, esta maravillosa página da la sensación de un gran abandono moral, de una extrema aspiración hacia la muerte, de una disolución completa de todas las energías vitales de nuestro ser. No ya este trozo solo, sino todo el acto tercero es el proceso de una verdadera fiebre intermitente — los dolores más intensos, más inauditos que pasan sobre el alma del auditorio como una sobrehumana tempestad de amargura durante la primera parte, van a dar al fin del acto, como un río torrentoso que se debate en cauce accidentado concluye en la serenidad infinita del mar, en las alegrías más inauditas y más intensas aun de la liberación por la muerte.

Vemos, pues, que *Tristán e Iseo,* como todas las obras imperecederas, es una obra autobiográfica. Procede de lo más hondo del corazón del autor y está animada por el fuego de penalidades infinitas. Es una obra inmortal porque en ella se volcaron las dolorosas explosiones de un grande corazón mortalmente herido, las ansias insaciables de un alma elevada. "Todo trabajo sea del género que fuere, pregunta Carlyle, hasta la virtud más sublime, ¿no son acaso frutos del dolor, nacidos como si dijéramos del fondo de las Tempestades?" La intensidad de esta melodía que se apodera del alma como una aguda pena, la sinceridad de esta música martirizada por una emoción que busca el camino más corto para expresarse, y que con su agudeza nos agobia a su vez de un modo delicioso, derivan precisamente de su carácter autobiográfico. Aquella idea del renunciamiento a la voluntad de vivir o de la muerte por opresión de amor, no sería para nosotros más que un símbolo frío, si no nos penetrara con la llama maravillosa de esta música. El interés verdadero de esta partitura no es sólo musical, *objetivo* o *técnico* exclusivamente; es, sobre todo, esen-

cialmente *humano*, porque en la vehemencia de su énfasis se reconcentró, en cualesquiera forma y sentido que sea, una grande y dolorosa experiencia humana.

VI

¡Cuánto más sublime que en la realidad aparece esta dolorosa experiencia en la obra de arte!

En 1863 Wágner escribía a su amiga la señora Wille, refiriéndose a Matilde Wesendonk — "Es y sigue siendo mi primer y único amor".

Si para los espíritus superiores no hay más que un solo amor verdadero en la vida, los grandes artistas terminan en algún momento por realizar la obra maestra que sintetice las más altas aspiraciones de su vida moral. En la producción artística de Ricardo Wágner esa obra es la partitura de *Tristán e Iseo,* como para el hombre el amor por Matilde Wesendonk fué su primer y único amor.

"*Tristán e Iseo,* dice un escritor wagneriano muy bien considerado, no es una tragedia lírica, en el sentido dado a esta denominación por Gluck y sus sucesores; no es tampoco una ópera ni un drama hablado; es una forma nueva que participa a la vez de los géneros anteriores y se aleja igualmente de ellos; una forma en la que ni la música, ni la poesía, ni el arte plástico se desenvuelven según sus leyes propias. Es, en una palabra, la acción dramática en la que los tres artes se combinan y se penetran, el *drama nuevo* soñado por Wágner desde la iniciación de su carrera y llegado al fin de su plena expansión".

Trataré de definir la obra inmortal de modo más objetivo.

Se cree generalmente, como ya lo he dicho, según un pasaje de la célebre carta de Wágner a Federico Villot, que *Tristán e Iseo* es la obra que más acabadamente responde a las teorías contenidas en los escritos de Zurich. Para mí, las obras artísticas de Wágner valen más que todo lo que afirmara en la hipérbole orgullosa de sus teorías estéticas. El genio es siempre un secreto para sí mismo, vieja verdad de la que tenemos una evidencia repetida. Si debiéramos seguir al pie de la letra lo que dijo Wágner en sus escritos, nos encontraríamos muy embarazados para explicarnos el cabal sentido de sus obras, y hasta el mismo *Lohengrin*

resultaría un problema indescifrable. El artista, con todo su arte, es algo más que un divertido y prodigioso manipulador, hábil en toda clase de juegos de manos, pronto a dar las piruetas más locas al sonsonete de cualquier teoría pretenciosa y pueril. Hasta la leyenda del poeta-músico me parece que va perdiendo poco a poco sus prestigios. Wágner, autor monstruoso de óperas que pasan todo límite de la paciencia humana, fué sobre todo el compositor más expresivo y más pintoresco de su siglo, y *Tristán e Iseo* es la obra maestra del *músico* Wágner. En ninguna de sus obras, como en *Tristán,* "la música, usurpadora, espléndida, desmintió más violentamente al teórico y volvió contra Wágner el genio de Wágner para demostrar el error del *wagnerismo*".

Para el auditor inteligente, es decir sincero, la obra artística que los teóricos califican de *drama musical,* sufre siempre de las enojosas consecuencias de lo que podría llamar su pecado originario: el *teatralismo.* En *Tristán e Iseo* la pretendida fusión de las artes se realiza en muy contados momentos, y sólo la música, con todo su poder inebriativo, subsiste intangible.

Es de notar desde luego, como muy bien lo señala Lichtemberger, que ningún drama de Wágner contradice más que éste la idea que nos hacemos todos de una obra de teatro. Desconcierta a unos por la extrema simplicidad de su acción casi esquemática; choca el buen gusto de otros por la obscuridad de su lenguaje exageradamente elíptico, que exaspera en general a los filólogos y a los literatos, y el cual carece del menor encanto cuando se separa la expresión musical de la expresión poética.

Agregaré que carece casi en absoluto y repetidamente de sentido.

El mismo Lichtemberger explica este defecto dramático esencial, diciendo que en *Tristán* hay largos pasajes en que el verso se resuelve, por decir así, en música; que se reduce a no ser más que el soporte, casi indiferente por sí mismo, de la melodía cantada, y en los cuales el poeta, consciente de su impotencia para traducir en ideas verbales claras el puro sentimiento que canta en sus melodías, reemplaza la frase regular por una serie de interjecciones entrecortadas, de exclamaciones apenas ligadas entre sí, y que ofrecen a la inteligencia un sentido extremadamente vago.

Lichtemberger cita dos ejemplos típicos, pero se podrían citar muchísimos: el final del gran dúo de amor, y el monólogo de Iseo, en los que el verso se convierte en sonido *musical,* mientras

que el contenido intelectual de estas efusiones líricas se reduce a muy poca cosa.

Concluye Lichtemberger, después de semejantes análisis literarios, en que como la acción interior del drama es esencialmente sentimental y musical, y como la poesía, por su misma esencia es incapaz de describir la naturaleza íntima de las emociones que agitan al alma humana y de notar los supremos éxtasis del amor y de la desesperación, la poesía, en *Tristán e Iseo*, cede a la música en todo momento la parte principal.

Guido Adler, en sus notables conferencias de la Universidad de Viena, emite la misma opinión. Si en *Tristán* la música, dice, tiene cierto predominio y la palabra adquiere un papel muy subordinado, es porque la manifestación detallada, la descripción minuciosa de los estados de alma, se opera esencialmente por medio de la música. Muchos pasajes hacen el efecto de música sinfónica sobre la cual se han bordado palabras sin sentido.

Me apoyo en los críticos más eminentes del wagnerismo porque juzgan con mejor conocimiento de causa que yo; hablan de los textos mismos de Wágner, mientras que nosotros tenemos que apreciar sus obras sobre traducciones, ¡y qué traducciones! Según la pintoresca y vieja expresión todas las traducciones son de la condición de los tapices vueltos al revés, descubren las figuras pero llenas de barbas y de hilachas. La más perfecta traducción sería impotente para revelarnos las cualidades de la fusión de la poesía y la música en el drama wagneriano, cuando se nos dice que esa fusión se basa en las cualidades técnicas del verso, en la paronomasia, en los acentos y en el ritmo verbales.

Sabemos, según Lichtemberger y Adler, que en los mismos textos alemanes, aquella fusión sólo se realiza con predominio casi absoluto de la música, y desaparición casi completa de las cualidades esenciales para distinguir el lenguaje poético.

Tristán e Iseo sería más bien la pintura musical de tres grandes *panneaux* decorativos, los tres actos casi desprovistos de acción, con sus detalles secundarios; ó quizá el comentario musical de una pantomima; o mejor aun del poema de Gottfried de Strasbourg, como la Fantasía casi Sonata inspirada a Liszt por una lectura del Dante. El eminente compositor y crítico Félix Weingartner la llama "poema sinfónico al que se han agregado palabras".

Para mí es una gigantesca sinfonía libre en tres tiempos y un

preludio, con cuya composición Ricardo Wágner halló la calma que requerían los duros combates de su alma, presa del desesperado amor por Matilde Wesendonk.

Cosa muy notable en la partitura de *Tristán e Iseo*, es la ausencia casi completa, y en Wágner excepcional, de toda especie de *recitativo*, forma rudimentaria del lenguaje oral tendiendo hacia el canto y primer elemento expresivo del drama wagneriano.

Es verdad que se sirve del estilo del "recitativo", por ejemplo en la peroración de Iseo y en su diálogo con Brangania (primer acto, primera escena), y en la escena y parlamento del rey Marke al final del acto segundo. Surgen en *Tristán e Iseo*, cosa también rara en Wágner, amplias frases melódicas, notables por su carácter *cantante*, por ejemplo la parte de Iseo en la escena patética que cierra el primer acto, y al principio de la escena de amor, en el segundo acto, y el episodio en la bemol mayor de la misma escena, y en el final del mismo acto, cuando el héroe, delante del rey Marke, invita a su amante a seguirle. Es de notar también que justamente los temas más importantes de la partitura son melodías vocales o a lo menos fragmentos de estas melodías transformados en temas sinfónicos.

Pero hay una diferencia orgánica fundamental entre la aparición y la utilización de los motivos en *El Anillo del Nibelungo* y en *Tristán e Iseo*. En aquella magna obra caracterizan a personajes y objetos exteriores, mientras que en *Tristán* tienden a reflejar la esencia de los sentimientos y de sus relaciones entre sí. En *Tristán* los motivos aparecen, se desarrollan, se ligan, se funden, se combinan de manera tan perfecta y con tanta unidad, que Adler, muy justamente, sostiene que esta partitura marca el último término del desenvolvimiento de la sinfonía wagneriana. Hay en esta obra, como consecuencia de las cualidades que vengo señalando, más unidad sinfónica, más lógica musical que verdad dramática, más importancia dada al desenvolvimiento puramente musical de lo que sucede con las demás obras del maestro. La afirmación de Wágner que esta ópera es más *musical* que todo lo que había compuesto anteriormente, la explica Adler por su refuerzo mayor de los medios de expresión puestos al servicio de la música dramática, aproximadamente en el sentido que podemos emplear estas palabras para calificar algunos poemas sinfónicos de Liszt.

El sinfonismo puro de *Tristán e Iseo* se afirma abiertamente en

dos pasajes esenciales de la obra: en el preludio dinámicamente concebido como el de *Lohengrin,* constituído también por un *crescendo* y un *decrescendo;* y en la gran escena de amor del acto segundo, ordenada según el principio de la composición cíclica: un *adagio* entre dos *vivace.*

Más o menos treinta motivos con sus derivados componen la urdimbre sinfónica de esta maravillosa partitura; pero el desenvolvimiento intrínseco de los motivos de cada tema, es mucho más amplio y rico que lo que sucede en otras partituras de Wágner. Además son todos estos motivos tan semejantes entre sí, que se podrían considerar como derivados unos de otros. Puede distinguirse, como se ha hecho ya, grupos de motivos; pero estos grupos están relacionados, entrelazados por el arte de la variación, que fué puesto al servicio de la música dramática en esta ópera, de una manera inusitada hasta entonces en la historia de la música teatral, técnica de la variación que contribuye en primer término a dar unidad a la obra entera.

El prodigioso arabesco sonoro que sirve de preludio, es la síntesis musical y psicológica de la obra, la parte de la cual derivan los tres actos. Constituído solamente por el desenvolvimiento del motivo insinuante que se distingue con el nombre de motivo del filtro o del deseo, frase descendente que canta el violoncelo y luego por el motivo que le contesta, dicho por el óboe, de un doloroso cromatismo ascendente y que puede considerarse como la inversión del motivo anterior, este preludio contiene toda la substancia musical de la obra entera. Toda ella nace del sentimiento patético y trágico, que inspiró al artista, fondo de su amor por Matilde Wesendonk. Hasta el motivo de la canción del joven marinero, y el de la partida para la caza, están bañados del mismo sentimiento patético. El sombrío cuadro del monólogo de Tristán en el acto tercero, contiene tan sólo una melodía alegre, la que entona el pastor cuando ve la nave de Iseo, y esta melodía, dice el mismo Wágner, no pertenece a Tristán, sino al vigoroso y sonriente Siegfried. ¡Qué arte maravilloso en la transición, en la insensible gradación del sentimiento! El instante más terrible, el final, se presenta sin la menor violencia, el sonido de las trompas de caza se transforma en la angustia amorosa de Iseo, con el mismo arte, con la misma unidad. Muchas otras transiciones se explican del mismo modo: por el predominio absoluto del arte sinfónico llevado a su perfección. Todo en *Tristán* es música. Wágner no

cantó jamás como *cantó* en *Tristán*. Sólo por esto habría que colocar esta partitura por encima de todas las otras obras del autor. "Las obras de Wágner anteriores a *Tristán e Iseo*, dice Nietzsche, me resultaban por debajo de mí, — eran todavía demasiado vulgares, demasiado *alemanas*... Aun hoy busco en vano en todas las artes obra comparable al *Tristán e Iseo* por su peligrosa fascinación, por su infinidad dulce y espantosa. Todas las extrañezas de Leonardo da Vinci pierden su encanto cuando se escucha el primer compás de *Tristán*. Esta obra es absolutamente el *nec plus ultra* de Wágner; *Los Maestros Cantores* y *El anillo del Nibelungo* no eran más que un descanso."

Quienes hayan tenido la felicidad de extasiarse en el Louvre con la inquietante y misteriosa belleza de la *Gioconda* o del *San Juan*, de las madonas de *La Virgen, Santa Ana y el Niño* o de *La Virgen de las Rocas*, comprenderán la profundidad y la justeza de la observación de Nietzsche. El pintor del *Precursor* es el único artista comparable al músico de *Tristán*. Si Wágner en música, como Leonardo en pintura, crearon y emplearon, agotándolo podría decir, el procedimiento de análisis, las obras de estos artistas únicos conservan la cualidad esencial de las obras supremas, la cualidad misteriosa y casi inasequible, la que distingue las obras de arte puramente artísticas, la que caracteriza a la armonía: lo indefinido, el carácter indefinido dentro de la realidad y de la lógica de las formas. El eminente crítico de arte Péladan encuentra justamente que las obras de Leonardo causan una especie de turbación *musical*. El arte de Leonardo, arte eminentemente cerebral y analítico, se eleva hasta las supremas regiones de la belleza ideal, alcanza el punto musical de la pintura y lo indefinido de la expresión. Se reune aquí con el arte musical de *Tristán e Iseo*. Se dice de un panorama inmenso que se extiende a pérdida de vista; y lo que afirma Péladan de Leonardo se puede decir también de la música de *Tristán e Iseo:* su expresión se extiende a pérdida de espíritu.

Esta música es lo único nuevo después de Beethoven; será más justo decir que debemos considerarla como el apogeo de la música sinfónica pura, el definitivo y glorioso coronamiento de las ansias de tres generaciones de músicos. *Tristán e Iseo* es el punto supremo que se puede alcanzar: después de esta partitura se abre el abismo, el caos. Su portentoso cromatismo parece haber provocado la destrucción progresiva de la tonalidad

clásica; y la última consecuencia imprevista de su maravillosa polifonía, parece ser un retroceso hacia los viejos modos y las escalas antiguas que creíamos desaparecidas. El arte antiguo fué monódico; el arte moderno polifónico; el hecho culminante de la polifonía *Tristán e Iseo;* las orientaciones posteriores de la música parecen retornar hacia la homofonia.

La adjunción del teatralismo, de la pantomima dramática, o si se quiere de las otras tres artes que se añaden a *Tristán e Iseo* en su presentación en los teatros, no ayuda en nada a la comprensión y goce de esta obra; a mi modo de ver, por el contrario la perjudica, degrada su radiosa belleza, disminuye la pureza y lo inmediato de la emoción que de ella se desprende. Como la mejor música de Beethoven, la de *Tristán e Iseo* no traduce, ni podría traducir sentimientos definidos, ni ideas filosóficas; no es, ni podría ser, la sirviente o la ayuda de ningún otro arte; se mueve por sus propias fuerzas, dentro de su propia esfera; no es creación, sino intuición; no es imitación de objetos ni conflictos dramáticos, sino la expresión de lo más subjetivo del alma de Wágner, cuando atravesaba la tragedia de su amor por Matilde. Para buenos oídos, la música de *Tristán e Iseo,* con su simbólica sonora, de sus entrañas mismas, con su fina savia, con el moderno recurso de sus gradaciones y de sus contrastes; insinuándose por los poros más sutiles de la sensación hasta la médula de la vida; invadiendo todo lo que puede ser en nosotros intelecto o instinto de conservación consciente de sí; no dejándonos más que el suspiro maravillosamente sublime de nuestra impotencia ante su acción todopoderosa, nos transporta ella sola, como si estuviéramos en sueños, a los estados de alma que la crearon. Desde el preludio hasta el canto de muerte, esta grandiosa composición sinfónica es de una unidad intangible e inviolable; de una musicalidad maravillosamente espontánea, flúida y pura, que, por las emociones inefables que provoca, nos hace olvidar completamente todo lo que en ella pudiera ser ciencia, técnica y oficio. Este es, como bien lo dice Péladan, el signo evidente de las obras perfectas: *On ne pense au métier que devant les choses du métier.*

MARIANO ANTONIO BARRENECHEA.

POESIAS [1]

El maya.

Eres uno con Dios; en tu alma llevas
tu paraíso;
lo exterior, que te turba y entristece,
no cobra realidad sino en ti mismo:
tú formas las imágenes y luego
las deseas, trocándolas en ídolos.

El resultado de tus sensaciones,
para ti constituye el universo
y son tus sensaciones, cualidades
puras de tu mortal entendimiento.
No hay objetividad sino en ti propio:
tú sólo eres tu fin y tu comienzo!

La personalidad es ilusión
de las formas efímeras; los vasos
que contienen el agua, son distintos
al parecer... mas uno es el océano
que los llena, y al cual el noble líquido
habrán de restituir en breve plazo...

El fenómeno, (relatividad
entre tú y la materia) por ti tiene
vida... mas tú desdéñalo, recógete
en ti mismo: verás que no te hiere,
y, ya libre tu espíritu del *Maya,*
en divina quietud nadará siempre!

---

(1) De los *Poemas Búdicos.*

El silencio.

Después de unas cuantas voces
de amor, de dolor, de miedo,
que lanzamos en la vida,
nos reconquista el Silencio.
El gran Silencio, que fué
antes de los vanos ecos
de este mundo y que será
cuando cesen todos ellos!

Un Silencio sin fronteras,
más que inmóvil, más que muerto;
definitivo reposo,
en cuyo inmutable seno,
ya no se desgranará
el collar de los momentos
ilusorios y fugaces,
porque ya no habrá más Tiempo!
Descanso de la Energía,
que en sí misma recogiendo
su vibración creadora,
reabsorberá el universo!

AMADO NERVO.

Madrid.

AZORIN

Nada más interesante que seguir las andanzas de "este peregrino señor". Su obra es el reflejo de un espíritu escéptico y torturado. Y he dicho torturado porque el escepticismo, en último análisis, se resuelve en formidables interrogaciones. Y así como la ironía no es más que un pesimismo acomodaticio, el escepticismo es una silenciosa y trágica disconformidad con el ambiente. Por eso estos extremos del sentimiento se confunden en el dolor. La ironía sangrienta de Anatole France y el bondadoso estoicismo de Marco Aurelio tienen el mismo esguince de amargura y se proyectan con idéntica luz en el espacio.

Pero como estos hombres procuran ocultar, en las brillazones del estilo, sus desgarradoras intimidades, es preciso buscar en el estilo la raíz que los mueve y desentrañar, con paciencia de laminario, los colores diluídos en la palabra.

Y si bien es cierto que el interés, en el caso actual, proviene de los kilates del filósofo y no de las combinaciones del vocabulario — que si así no fuera el estudio significaría un mero juego de literatura especulativa —; se logra además el placer de la investigación, el provecho del trabajo cumplido y en más de una oportunidad — puedo asegurarlo — se vislumbra, por entre las sinuosidades del pensamiento, el alma compleja y perpetuamente agitada de la muchedumbre.

Tras de cada escritor está su pueblo; y, digámoslo de una vez, pocos escritores, como Azorín, han recibido más directa y más definitivamente las influencias del pueblo.

Se le cree un hombre de gabinete, un compulsador de libracos antiguos, un desapasionado de las cosas actuales. Su filosofía ha sido calificada de eutrapélica, vagamente irónica y deliciosamente superficial. Se aprecia en Azorín al estilista rápido y vivaz, al creador de voces nuevas, cuyas raíces, ya sean árabes o latinas, encajan prolija y bellamente en la prosa pulcra, minuciosa y se-

ñoril. Los críticos que han estudiado su elegante silueta artística no han visto, salvo muy honrosas excepciones, lo que en realidad significa su obra. Unicamente se ha puesto de relieve la energía de sus paisajes castellanos, paisajes que valen, en las páginas del libro, tanto como la naturaleza que ellas describen, dejando de lado otras notabilísimas manifestaciones de su talento.

Azorín es algo más que un literato. Es un escritor meduloso y fuerte, cuyo realismo es tan crudo y recio como el realismo de Pío Baroja; sólo que en éste se manifiesta de una manera objetiva y descarnada y en Azorín circula en corrientes interiores y como encubiertas por un deseo mal realizado de ocultar la verdad. Sin embargo, su obra crítica — labor especulativa — ha empalidecido su acervo ideológico — sentimiento e ideas. — "La Voluntad", "La Ruta de Don Quijote", "Antonio Azorín", "Las confesiones de un pequeño filósofo", han sido relegados a un segundo término; en cambio, se recuerdan frecuentemente sus artículos periodísticos y su fórmula de la "revisión de los clásicos".

Este fenómeno se ha producido en diversas oportunidades a lo largo de la literatura española. Leopoldo Alas es más conocido por sus trabajos críticos que por sus novelas. Los dos tomos de "Cánovas y su tiempo", "Solos de Clarín", "Nueva Campaña", son mencionados con marcadas muestras de aprecio por el público. No sucede lo propio con novelas medulosas como "La Regenta" y cuentos admirables como los contenidos en "Pipá" y en "El gallo de Sócrates".

Lo contrario ocurre con Federico Balart, poeta discutible y crítico penetrante. Las "Dolores", poesías románticas y acequibles a las inteligencias vulgares, vibran en todos los oídos y se repiten de memoria en nuestros círculos sociales; mientras la tarea meritoria de Balart vive vida olvidada y silenciosa en las bibliotecas de rarísimo uso.

Dijérase que el núcleo central de la obra se pierde en sus expresiones secundarias y que el criterio unánime reconoce como principal lo que sólo ha sido realizado como dedicación inferior del temperamento.

Bien es cierto que para el estudioso revisten igual importancia todas las producciones de Azorín, ya sean especulativas o ideológicas; pero, en general, se advierte una acentuada tendencia a exagerar el valor literario de este filósofo en demérito de su valor artístico.

La prosa de Azorín es una maravilla de concisión y de firmeza. Su prosa rápida, objetiva, impresionista, muévese con una agilidad admirable. Su dominio del castellano — logrado después de una escrupulosa lectura clásica — le permite describir en dos palabras todas las gamas del espíritu y cristalizar con un solo rasgo, todos los matices de la Naturaleza.

De sus lecturas de los clásicos dos ingenios le han impresionado vivamente: Juan Ruíz y Baltasar Gracián. Del arcipreste, Azorín ha tomado la espontaneidad, la energía y la concisión que campean en su obra famosa. En Gracián ha admirado la sutileza del análisis y la fidelidad de las expresiones.

La genealogía literaria de Azorín se remonta, pues, al arcipreste y a Gracián. El "pequeño filósofo" es rápido, vivaz e irónico como el arcipreste y vagamente escéptico y profundamente sutil como el autor de "El Criticón".

Mariano de Larra ha influído también poderosamente en Azorín. Y así como para nuestro filósofo el arcipreste y Gracián representan el estilo claro y rotundo, la ironía velada y el escepticismo filosófico, Larra es el pensamiento actuante y la vida debilitada y angustiosa; Larra es el espíritu "sincero, impetuoso, apasionado", que termina en el suicidio, tal vez por encontrarse fuera de su atmósfera moral.

"Maestro de la presente juventud es Mariano de Larra. Sincero, impetuoso, apasionado. Larra trae antes que nadie al arte la impresión íntima de la vida, y con Larra antes que con nadie llega a la literatura el personalismo conmovedor y artístico". Y más adelante: "La vida es dolorosa y triste. El desolador pesimismo del pueblo griego, el pueblo que creara la tragedia, resurge en nuestros días. ¡Quién sabe si la vida no es para nosotros una muerte y la muerte no es una vida! exclama Eurípides. Y Larra, indeciso, irresoluto, escéptico, es la primera encarnación y la primera víctima de estas redivivas y angustiosas perplejidades. El constante e inexpugnable "muro" de que Fígaro hablaba es el misterio eterno de las cosas. ¿Donde está la vida y donde está la muerte?"

En este discurso dedicado a la memoria de Larra, Azorín se nos presenta de cuerpo entero.

"La vida es dolorosa y triste", — nos dice con el acento de quien remata en dos palabras la única, la suprema verdad adquirida en el esfuerzo diario; pero la vida es también miste-

riosa, desconcertadora, impenetrable, y cuando conseguimos atrapar uno de sus extremos o apoderarnos de uno de sus detalles, nos encontramos con que "la vida es el mal y todo cuanto hagamos por acrecentar la vida es fomentar esta perdurable agonía sobre un átomo perdido en lo infinito".

El pesimismo de Azorín, pesimismo de la juventud, natural en quienes han abordado, desde los primeros momentos de su dedicación filosófica, el estudio de la realidad, sin poner sobre la realidad un adarme de entusiasmo, se resuelve en sus manifestaciones posteriores en un escepticismo que le acompañará perpetuamente.

No se ha bautizado el pensador con el agua milagrosa de la esperanza. El horizonte es un círculo de hierro, es una muralla que impide el esfuerzo de la investigación. Unicamente los poetas pueden ver más allá de las cosas porque se sitúan en la eminencia de sus espíritus armoniosos; pero el filósofo tendrá siempre por límite de sus observaciones, el horizonte real.

He dicho que el pesimismo de Azorín se resuelve en el resto de su obra — siguiendo una línea de lógica sentimental — en el escepticismo.

¡Cuántos matices, cuántas gradaciones de dolor se van manifestando desde la hora en que Azorín evoca la figura trágica de Mariano de Larra hasta el instante en que, ya sumido en el escepticismo, pronuncia esta oración llena de ironía y de angustia: "Yo soy un pobre hombre que en sus momentos de vanidad cree que sabe algo, pero que en realidad no sabe nada".

Estamos en presencia de un derrumbe, de un formidable derrumbe interior. Las ideas se han ido paralizando en el gesto de una bravura sin eficacia: el pensador ha comprendido que la vida es inmutable y que las voces de un temperamento superior, lanzadas a la muchedumbre, se pierden en el vacío.

Y una vez que hemos contemplado esta situación subjetiva nos preguntamos: ¿Cómo se concilian en Azorín el escepticismo y la lucha? ¿Cómo este hombre, combatido por interrogaciones tremendas, se ha propuesto realizar — y lo ha logrado — un programa literario de vastas proyecciones sociales?

Se trata de una de esas antinomías frecuentes en los grandes hombres y que ellos mismos procuran resolver con juegos de ingenio. Todo, según Azorín, consiste en la diferencia entre el escepticismo combativo — si es posible utilizar el vocablo — y el

escepticismo eutrapélico. Este último es paciente y cobarde, se conforma con una contemplación desinteresada de los hechos circundantes; en cambio el escepticismo que he llamado combativo estriba más bien en una fría observación del ambiente, que capacita a quien la ejecuta para proponer medios y allegar recursos tendientes al perfeccionamiento general.

Como se ve, se trata de una manera de observar y no de una particularidad del talento. Es al método a lo que Azorín llama escepticismo. Y en esto radica el error fundamental de las afirmaciones con las cuales Azorín pretende resolver su pequeño problema filosófico.

Las investigaciones literarias de Azorín responden, no a lo que he denominado escepticismo en la observación, sino a una tendencia profundamente arraigada en su espíritu y cuyos orígenes es posible descubrir después de una larga peregrinación por el campo de sus ideas políticas.

Azorín tiene confianza en las energías de su pueblo y espera que ellas solucionarán el problema abierto a los escritores españoles a raíz del *desastre;* sólo que la solución de este gran problema puede precipitarse estudiando y analizando el alma castellana a través de sus manifestaciones artísticas. Y aquí viene lo que él ha llamado la «revisión de los clásicos».

¿Qué debe entenderse por revisión de los clásicos?

Yo creo, y he de probarlo oportunamente, que la revisión de los clásicos, si se efectuara de acuerdo con un criterio científico, daría como resultado el conocimiento pleno del alma española y conduciría, desde luego, a la conciencia de la raza.

Son éstos términos abstractos, vaguedades teóricas que es preciso puntualizar cuidadosamente, pues se corre el riesgo de perder lo que hay en ellas de práctico, de real y de positivo en la obra literaria y filosófica de Azorín.

*

Iniciados sus trabajos literarios en 1897 con *Charivari* (crítica discordante), Azorín asiste en 1898 al advenimiento de aquella formidable generación a cuyo frente marchaban Joaquín Costa, Miguel de Unamuno, Angel Ganivet, Ramiro de Maeztu y una multitud de jóvenes que después del *desastre* organizaron la campaña más hermosa, más elevada y más ardiente que hayan presenciado los pueblos contemporáneos.

La campaña, iniciada entusiasta y decididamente, adquirió desde luego proporciones revolucionarias. Era preciso cortar de raíz las ligaduras que ataban la España actuante a la España pretérita y despertar en el ánimo colectivo deseos de regeneración administrativa y social.

El rojo airón de los odios y de los arrebatos juveniles, se encendía por igual en la tribuna y en el periódico, en el círculo y en el libro, en donde quiera que se ofreciese un campo propicio a las exaltaciones verbales.

No faltó a los jóvenes, si no explícita, por lo menos tácitamente, el concurso de hombres que, habiendo actuado en épocas anteriores, comprendieron entonces que para levantar el alma colectiva era indispensable reaccionar contra las pasividades del ambiente, si bien encarando la lucha dentro de los límites de un radicalismo atemperado.

Pero, fenómeno frecuente y lógico en estas empresas intelectuales, los jóvenes pensadores fueron lentamente borrando las asperezas del primer momento y diversificando sus opiniones con respecto a los medios y a los fines de la campaña. Mientras Joaquín Costa permanecía en un extremo revolucionario y hostil y lanzaba sus famosos anatemas contra Ruy Díaz de Vivar — odio histórico que encierra un profundo concepto de filosofía política — y Angel Ganivet analizaba cuidadosamente el sentimiento religioso, análisis que con el principio volteriano de la tolerancia constituiría más tarde la base de su doctrina social — el resto de los escritores arrojaba fórmulas tendientes a solucionar lo que ellos habían dado en llamar "el problema de la España moderna".

No es posible proporcionar en dos palabras un cuadro aproximado de las opiniones vertidas por los ingenios de la Península, respecto a la urgencia de orientar definitiva y lógicamente el espíritu español. Bástenos saber que la presente literatura española es un producto de aquella exacerbación mental. Se encuentra impregnada de las aspiraciones que fluctuaron entonces y se concretaron simultánea o posteriormente en la revista, en el periódico o en el libro. Toda la obra poética de Marquina, por ejemplo, arranca de la campaña citada y responde al propósito de enardecer y vigorizar el alma castellana. Lo mismo puede decirse de la mayoría de los escritores jóvenes de la península. De una manera o de otra, todos ellos han sido poderosamente in-

fluenciados por el movimiento del 98; y es por eso que para estudiar cualesquiera de sus producciones artísticas, es necesario remontarse a los momentos en que una brillante juventud levantaba sus entusiasmos, sus anhelos, sus esperanzas y, con una agilidad mental asombrosa, discutía las teorías antiguas, creaba nuevos principios y erigía un monumento literario pleno de belleza y de arrogancia.

Este movimiento sorprende a Azorín en su primera juventud intelectual. Sus ideas de aquellas horas tenían naturalmente que responder a docrinas revolucionarias y anárquicas. No le era posible sustraerse a las opiniones circulantes, ni mucho menos atemperarlas en un dominio caldeado por hervores de lucha. Sólo varios años después, en plena ataraxia, el maestro rectifica sus manifestaciones y toma un rumbo completamente opuesto a los arrebatos de la mocedad. Del dogmatismo republicano cruza violentamente, sin hesitaciones, al partido conservador; y luego se aleja de la política para dedicarse al arte, desde cuyo campo, ajeno a los intereses de fracción, continúa sosteniendo su fórmula de la revisión de los clásicos. Bien es cierto que Azorín ocupa en la actualidad una banca en el parlamento de su país, lo cual podría parecer en flagrante oposición con su, muchas veces declarado, desprecio por las cosas ciudadanas; pero, para explicarse esta singularísima contradicción, hay que tener en cuenta que Azorín es un "amateur d'âmes", como lo llama Alberto Insúa, y que su situación en el Congreso le permite recoger directamente impresiones difíciles de apreciar a la distancia.

La revisión de los clásicos, vuelvo a repetir, es un procedimiento que si se practicara conduciría, según Azorín, a la "conciencia de la raza"; "a la esencia de España" como diría Costa.

Hasta el presente los escritores clásicos castellanos han sido estudiados desde un punto de vista exclusivamente literario; mejor aun: han sido estudiados con un criterio gramatical. Leer un clásico significa para los señores de la Academia asistir a una clase de retórica. La lozanía del estilo, la impecabilidad de la construcción, el ritmo de la prosa y la pureza del vocabulario son los únicos esplendores de la literatura clásica. De ahí que clásicos sustantivamente inferiores, pero admirables en el manejo del idioma, se impongan a la admiración unánime, cuando poetas como el arcipreste y filósofos como Gracián no son apenas recordados por la juventud. Azorín reconoce, por otra parte,

que en este terreno se está operando una verdadera transmutación de valores. Los eruditos trabajos iniciados con Milá y Fontanals y proseguidos por Menéndez Pidal, Rodríguez Marín y muchos otros, parecen orientarse en el sentido de considerar a los clásicos como entidades representativas de sus épocas y que, por lo tanto, despiertan además de un interés humano, un interés profundamente social.

Quedan ahí las notables exégesis de Menéndez Pelayo, de Wolff, de Hoffman, del conde de Shack, de Clemencín, de Cejador; los trabajos de pacientes cultores de la literatura comparada, que pueden servir de guía a los futuros estudiosos, agregando a dichos trabajos un criterio más personal, más íntimo y, sobre todo, más humano.

Ya en 1900, en un pequeño tomo denominado "La evolución de la crítica", Azorín presiente e insinúa sus ideas actuales. En esta obra afirma que la crítica literaria evoluciona paralelamente a los principios filosóficos. En un período de control y de tiranía científica en que se subordinen los productos intelectuales a reglas inmutables y preextablecidas; en un período en que los postulados retóricos de Aristóteles dominen, por una parte, el campo literario y los sostenedores del libre albedrío, por otra, mantengan inflexibles la doctrina de que el alma es una entidad invariable, que no podrían modificar las alteraciones de la materia ni las circunstancias de la vida común; la crítica encuadrará sus reflexiones dentro de límites estrechos y universales. En esta época florecerán críticos como López Pinciano, Luzán, Moratín y Hermosilla.

En cambio, cuando el determinismo se impone en el campo de las especulaciones sociales y se establece, como verdad indubitable, el principio de que las acciones humanas se realizan en virtud de una serie de factores perfectamente clasificables; cuando se analizan, para llegar al conocimiento de una expresión de arte, los antecedentes personales del autor, las variaciones del medio y las condiciones en que efectuó su obra, entonces la crítica estará representada por Villemain, por Bukle, por Sainte Beuve, por Taine.

Y si el utilitarismo se erige como noción fundamental de todo esfuerzo y se establece que el arte desempeña una función social, la crítica se encontrará en manos de Don Manuel Cañete y más modernamente de Nordau. Luego surgirán los nombres de Guyau

y Hennequin, en cuyos trabajos encontramos un reflejo de la filosofía predominante en sus épocas. Así Guyau aparece en los momentos en que el principio de la simpatía y el anhelo de la solidaridad universales imperaban en la ciencia; y Hennequin es influenciado por las corrientes científicas contemporáneas.

Una vez planteada la cuestión en estos términos, Azorín se detiene breves instantes a considerar las teorías de Taine y de Hennequin.

Todos conocemos el procedimiento crítico de Taine y sus brillantes reconstrucciones históricas. Sabemos que este filósofo estudiaba el ambiente para interpretar al artista. Sus conclusiones, divulgadas en la "Filosofía del Arte" son unánimemente comprendidas y aceptadas.

En cuanto a Hennequin, el mismo Azorín se encarga de presentárnoslo con un entusiasmo que evidencia su fervorosa admiración por el maestro. "Emilio Hennequin, dice, el brioso redactor de la "Revista Independiente", espíritu tan disciplinado como Guyau y como Guyau muerto en la flor de la edad, cual si en ambos hubiera querido afirmarse el dicho de Menandro; es, en su conocido libro "La crítica científica", el inventor de este género de crítica. En pocas palabras está hecho el resumen de la obra de Hennequin. Taine estudia el medio para comprender la obra, y Hennequin estudia la obra para comprender el medio; aquél va del hombre al libro, éste del libro al hombre".

Para terminar, Azorín afirma nuevamente que "a cada concepción de la moral corresponde una manifestación del arte, y a cada manifestación del arte un aspecto de la crítica" y traza el siguiente resumen de su trabajo:

"*Crítica formalista.* — La que examina la obra retórica y gramaticalmente.

Crítica psicológica. — La que estudia el medio para comprender la obra. Se inicia en Villemain y se completa en Taine.

Crítica utilitaria. — La que pide al arte ejemplos moralizadores.

Crítica sociológica. — La que muestra al lector las bellezas de la obra; la que le hace simpatizar, entrar en sociedad, *socializar* con la obra.

Crítica utilitaria. — La que pide al arte ejemplos moralizadores. carácter del autor y de su pueblo".

Se comprende ahora la importancia y la trascendencia de una revisión de los clásicos efectuada de acuerdo con un criterio cien-

tífico. Azorín sostiene que de esa manera se llegaría al conocimiento exacto del alma española. Y por esto — permítaseme parafrasear al filósofo — el problema de los clásicos es, en definitiva, el problema total de España.

*

Deseaba con vehemencia llegar a este punto de mi trabajo; y lo deseaba porque sabía que una saludable emoción matinal, limpia y solariega, habría de salirnos al paso cuando entrásemos a considerar la obra profundamente humana de Azorín. Pero — debo esta advertencia a mis lectores — no todo ha de ser alegrías en el camino. Hemos de padecer en compañía del maestro, aunque a la postre nos invada un anhelo dulce y generoso de amar a los pequeños, a los débiles, a los caídos... El escepticismo, el angustioso escepticismo de Azorín, tiene una sola puerta franca: su dolor de hombre actual, torturado por inquietudes espirituales, se diluye en una delicada ternura hacia los humildes.

"Mi tormento ha sido — y es —, dice, no tener un alma multiforme y ubícua para poder vivir muchas vidas vulgares e ignoradas; es decir: no poder meterme en el espíritu de este pequeño regatón que está en su tiendecilla obscura; de este oficinista que copia todo el día expedientes y por la noche van él y su mujer a casa de un compañero y allí hablan de cosas insignificantes; de este saltimbanqui que corre por los pueblos; de este hombre anodino que no sabemos lo que es ni de qué vive y que nos ha hablado alguna vez en una estación o en un café".

Azorín ama a estos hombres que llevan el universo dentro de sí mismos. Para ellos no existe nada más allá de su mundo diario. La filosofía, recluída en los cerebros superiores, es tan importante como las ideas, como las estrechísimas ideas del regatón. Azorín que ha visto en ellos una simpleza rica en armonías, ha aprendido, en ellos también, que todo es relativo, que la majestad y la miseria son tales porque las vemos a través de nuestra organización interior.

"El mundo son nuestros sentidos — dice Azorín — nuestros sentidos pueden ser una ilusión. Además, ¿cómo es el universo de grande? ¿cómo saberlo sin término de comparación? Recuerdo haber leído en un libro de lógica del médico Andrés Piquer, que si el mundo fuera como una naranja y de repente se

achicase hasta el tamaño de una cabeza de alfiler, continuaríamos sus habitantes viendo las cosas en la misma proporción".

Por otra parte el amor de Azorín hacia los humildes y su deseo de conocerlos y recoger sus emociones consuetudinarias, obedece al propósito, muchas veces manifestado por el maestro, de llegar a la raíz, al "substractum" del alma nacional.

Es sabido que las clases inferiores de la sociedad detienen en sí mismas, las aspiraciones y los sentimientos pretéritos. La humildad es conservadora, así como el talento es progresivo. Si queréis penetrar en la vida del pasado; si queréis saber cuál era el íntimo, el profundo recogimiento que embargaba a nuestros abuelos en presencia de un gesto bondadoso o de una arrogancia heroica, acudid a los pequeños, a los humildes, a los ignorantes, a los que se conmueven todavía, en este siglo sin entusiasmo, al solo recuerdo del honor y de la grandeza.

Bajo la apariencia del hortera y en el pecho robusto del labriego se agitan amores ancestrales. Y Azorín, que comprende que el espíritu castellano se encuentra en las intimidades de la vida vulgar, acude a ella con la emoción y el respeto de quien sabe que ha de encontrar en sus repliegues girones de la patria antigua.

Los "romances tradicionales de Asturias", que suelen cantar las mozas de la región; romances cuyo origen remoto no impide que continúen acariciando con su fluidez primitiva y su sabor arcaico, la sensibilidad de los labradores, ya sea al cantar los amores de Galancina o las arremetidas de Bernaldo del Carpio; los romances tradicionales de Asturias — algunos de los cuales pertenecen al ciclo carolingio, como lo ha hecho notar Menéndez Pelayo, ponen de relieve las exaltaciones de una raza en perpetua actividad heroica.

Azorín no podía sustraerse al deseo de conocer el alma del pasado confinada en las almas actuales. Sus ideas políticas tenían necesariamente que fortalecerse al contacto de un descubrimiento tal vez imprevisto. Pero si el sociólogo lograba imponerse con estas incursiones por dominios humildes, el filósofo sufría en cambio al comprender que los hechos que iba acumulando en favor de su doctrina política, le producían desgarramientos profundos. Y mientras que por una parte investigaba los más recónditos parajes nacionales, ya sea recogiendo impresiones populares o leyendo sus clásicos predilectos, por otra, se

afirmaba en su inteligencia la convicción de que la vida es inmutable, de que las cosas presentes son idénticas a las anteriores, y que si el progreso existe, si las ideas se modifican, si las emociones se renuevan, es unicamente porque nuestra conciencia "cree" que renueva y que modifica.

Azorín, cargado con estas reflexiones, atraviesa la llanura manchega, atalaya los horizontes, excruta los sembrados recientes, observa la vida comarcana... Azorín se allega a las aldeas, que duermen en un sueño de siglos, y arranca el misterio secular:

"El pueblo duerme en reposo denso; nadie hace nada; las tierras son apenas rasgadas por el arado celta; los huertos están abandonados; el Tomelloso, sin agua, sin más riegos que el caudal de los pozos, abastece de verdura a Argamasilla, donde el Guadiana, sosegado, a flor de tierra, cruza el pueblo y atraviesa las huertas; los jornaleros de este pueblo ganan dos reales menos que los de los pueblos cercanos. Perdonadmes, buenos y nobles amigos míos de Argamasilla, vosotros me habéis dado estos datos. El tiempo transcurre lento en este marasmo; las inteligencias dormitan. Y un día, de pronto, una vieja habla de apariciones, un chusco simula unos incendios, y todas las fantasías, hasta allí en el reposo, vibran enloquecidas y se lanzan hacia el ensueño. ¿No es esta la patria del gran ensoñador Don Alonso Quijano? ¿No está en este pueblo compendiada la historia eterna de la tierra española? ¿No es esta la fantasía loca, irrazonada e impetuosa que rompe de pronto la inacción para caer otra vez estérilmente en el marasmo?"

¿Se comprende ahora por qué Azorín es un poco pensativo y un poco triste?...

NICOLÁS CORONADO.

SONETOS

La envidia.

Pallor in ore sedet, macies in corpore toto...
OVIDIO. — *Metamórfosis,* libro II).

De amarillez horrible revestido
El fiero rostro, que temor inspira,
El cuerpo descarnado, en honda ira
El duro pecho i miserable henchido;

Ceñudo es su mirar i retorcido,
Letal ponzoña por doquier traspira
Su repugnante piel, i sólo aspira
A mordiscar su diente renegrido;

Su lengua larga es i se ejercita
En arrojar saliva envenenada
Sobre el que su odio con su gloria excita;

Y tan sólo sonríe despiadada
Y gozo experimenta, cuando un daño
Sufre el prójimo o triste desengaño.

La civilización.

De su paso han quedado aquí las huellas:
Aire de corrupción doquier se aspira,
Impera cual tirano la mentira
Sobre trono que alcanza a las estrellas;

Acongojadas lloran las doncellas,
I del poeta henchida en honda ira
Ronca resuena i lúgubre la lira
El ambiente llenando de querellas;

Gime doquier del justo la amargura,
Al ver lo inútil del virtuoso alarde
I el triunfo inicuo del horrible vicio;

I el monstruo sociedad podrido arde,
En llamarada envuelto vil e impura,
I lentamente rueda al precipicio.

La vida.

Dominio sólo del más cruel tirano,
Donde vive el honesto en estrecheza,
I cual timbre de honor su vil bajeza
Mostrando se alza el pérfido villano;

Donde el ladrón se pavonea ufano
Luciendo con desdén su ruin riqueza,
I al pillo, como a ejemplo de nobleza,
Veneración le rinde el mundo insano;

De toda corrupción horrible imperio,
Primera causa de los tristes males
Que acongojados sufren los mortales;

Centro donde padece dolorida
El alma honrada negro cautiverio;
Injusticia i dolor, tal es la vida.

Luis María Díaz.

INICIATIVA PRIVADA

Y DEBER DE LA SOCIEDAD EN LA EDUCACION POPULAR

Una fuerza nacional nacida de un beneficio nacional.

I

La educación común es la primera institución, la más fundamental de una nación sometida al régimen democrático. No hay libertad, no hay independencia, por lo tanto no hay verdadera democracia donde la educación común, moral y cívica, no se difunde extensamente en la masa popular de un país.

En todo tiempo, en la antigüedad como en los tiempos modernos, las repúblicas han prestado siempre la mayor atención, el mayor celo a que el pueblo sea instruído y educado; suficientemente preparado para tomar un día su participación en el gobierno libre de su país y ejercer sus derechos, así como cumplir con sus deberes, con discernimiento y moralidad: entendiéndose así que el sufragio universal, esa más genuina manifestación de la democracia es una aventura osada, insegura, peligrosa, si el ciudadano no está en condiciones intelectuales y morales de dar su voto con la conciencia de lo que vale y con entera libertad.

Nuestro siglo ha realizado tantos progresos en este sentido, ha elevado a tal altura la enseñanza popular en todas las naciones civilizadas, que, de tantas y tan diferentes calificaciones que con igual mérito se le puede aplicar, la de "Siglo de la instrucción popular" será quizás la que con más justo título merezca.

Porque, si bien es cierto que no ha inventado la educación común como base fundamental, como piedra angular de una sana democracia, es preciso reconocer que el siglo XIX ha es-

tudiado más que ningún otro los sistemas de pedagogía, les ha dado más amplia aplicación, ha producido por sí solo para la causa de la educación popular más que todos los siglos anteriores juntos.

En pro de la educación popular no se ha realizado un progreso sin que inmediatamente se haya sentido la necesidad de otro, el cual, apenas realizado, a su vez dejaba entrever otro; y nunca faltaron hombres para llevar al terreno práctico esas ideas nuevas, esas concepciones que tendían todas a la mejor formación intelectual y moral del futuro ciudadano, pues es una ley que cada progreso realizado abra la vía a otro; y la humanidad, en su marcha lenta, pero siempre ascendente, no alcanza jamás una cima sino para ver surgir adelante otras cimas más altas, más radiantes hacia las que la impulsa su destino.

Esos progresos sucesivos en la historia de la educación común, esos perfeccionamientos agregados unos a otros, sobre todo en los últimos años de este siglo por la iniciativa fecunda y la actividad inteligente de hombres que habían dedicado todas sus fuerzas intelectuales a la santísima causa de la educación del pueblo, para levantar cada cual en su país, el importante, el majestuoso templo de la educación primaria, templo en el que las edades infantiles rinden su culto a la educación, panteón de las glorias del saber, de las divinidades de la inteligencia; esos progresos y perfeccionamientos llenarán las páginas, y no las menos gloriosas, de la historia de cada nación, principalmente de aquellas naciones que, nacidas ayer a la libertad, a la independencia, no han querido quedarse atrás, en el camino, y, probando que para ellas, lo mismo que

> ... pour les âmes bien nées,
> La valeur n'attend pas le nombre des années,

han llegado, desde los primeros esfuerzos, en materia de educación común, al mismo nivel que otras naciones que les habían servido de ejemplo y de modelo.

La República Argentina brilla entre esas en el primer rango. Ella también, apenas proclamada la independencia, ha puesto resueltamente manos a la obra para edificar su escuela primaria nacional; y, gracias a los esfuerzos de hombres públicos cuyos nombres debe balbucear todo hijo argentino, aun antes de aprender a leer y a escribir, puede enorgullecerse de su obra, sin sen-

tir los sacrificios que se ha impuesto para levantarla; pues la escuela primaria nacional argentina existe y extiende su acción benéfica sobre todo el territorio que protege la bandera argentina.

Sentada sobre las anchas bases y de estricta justicia de la gratuidad y de la obligación; con su sistema general de enseñanza, sus métodos sacados de la pedagogía moderna más racional y más probada por la práctica; con sus programas, su personal docente, su administración, su organización general, la Escuela Nacional ha podido responder hasta ahora a las necesidades, a las exigencias de una nación civilizada, celosa de que la juventud que abriga en su seno adquiera los conocimientos indispensables que hacen salir al hombre de la ignorancia; ha podido satisfacer el *desideratum* de una República en la que todo ciudadano siendo un elemento de la soberanía popular, disponiendo con su voto de una parte del poder, es preciso prepararlo desde la edad más tierna al ejercicio de esa parte de soberanía que le corresponde tomar, por medio de una buena dirección dada a su voluntad, por el uso razonado de su libertad, por el sentimiento de la personalidad.

Sin embargo, no se debe creer ni pensar que todo esté concluído en aquella obra y que sea permitido dejar todo trabajo no sólo para mantener, sino también para perfeccionar la obra empezada.

La escuela primaria argentina, como toda obra que sale de manos de los hombres, es imperfecta, y, por lo tanto, perfectible; pues de todas las instituciones de un país republicano, la instrucción popular tal vez es la que más está sujeta a la ley del progreso y del perfeccionamiento.

Satisfecha de la obra de sus prohombres públicos, de los inmortales fundadores de la educación común argentina, entre los que domina tanto la figura de Sarmiento; entregándose al descanso después de tan gloriosa jornada en el camino de la enseñanza nacional, la opinión pública en el país ha podido creer y persuadirse de que, asegurada la instrucción primaria de la juventud argentina por la edificación de la escuela primaria y por la acción superior de los poderes públicos, toda tarea está concluída; que, en adelante, es permitido contar con la escuela pública y con ella sola para preparar al país generaciones dotadas de una instrucción, de una educación, de una preparación general suficientes para llenar las necesidades, las exigencias de

la sociedad en la que tendrán que moverse como obreros del progreso, de la civilización.

Ha sido y es un error, y ya empiezan algunos hombres de educación y amantes de su patria a reconocerlo y a reaccionar contra la apatía del pasado.

Como el César romano que consideraba que nada estaba hecho, mientras algo quedaba por hacer: *nil actum reputans si quid supercsset agendum,* una nación preocupada de su porvenir no debe detenerse en el camino mientras algunas de sus instituciones fundamentales reclama mejoras que indican el tiempo y la marcha progresiva de la sociedad, y perfeccionamientos que pueden poner la institución en condiciones de responder completamente al objeto y de llenar los fines de su creación.

Bien pues, ¿quién puede afirmar que la escuela primaria nacional argentina, en la actualidad, llena completa y absolutamente el fin de su creación; que, por sí sola, responde a las exigencias actuales de la sociedad, que los alumnos que anualmente salen de ella para entrar en la vida, tienen toda la preparación necesaria y suficiente para los diversos estados sociales por los que han de pasar; en fin, que la escuela está bien como está, que el porvenir de la sociedad como el del país, su prosperidad material, su economía política, su adelantamiento moral no están interesados en que haya *algo más* que pueda suplir lo que falta a la escuela primaria nacional, una prolongación, una continuación, un *lendemain* de la escuela?

Temeraria por cierto sería mi pregunta y censurable si, al manifestar una duda justificada sobre *lo suficiente* que es la preparación que los alumnos reciben en la escuela y que son los conocimientos prácticos que tienen al salir de ella para lanzarse a la lucha por la vida, pudiese y debiese particularizarse mi opinión a la sola Escuela argentina. Se levantaría probablemente una tormenta de protestas contra lo que se tomaría sin razón por una ofensa grave, una falta de consideración de la que me declaro bien incapaz, profesando muy al contrario el mayor respeto para la enseñanza que se da en la escuela argentina a la que me considero honrado de cooperar y conceptuándola sinceramente muy acreedora a la gratitud nacional por lo que hasta ahora ha realizado, gracias a sus métodos, programas, ministros y demás organización de la educación común actual en el país.

La cuestión, pues, no está en el mérito intrínseco de la escuela argentina considerada como tal ni en su valor pedagógico, ni en la cultura intelectual o moral, en la práctica profesional, en el saber de los que, a cualquier título, actúan en ella: todos esos elementos y agentes de la educación popular están fuera de la discusión; para nada se les ataca, ni se los tiene en vista en este trabajo, sino para reconocer que cumplen con su deber.

Lo de que se trata es confesar, llegar a la convicción de que, por bien constituída que sea en la actualidad la escuela primaria, esa escuela, por sí sola, — *en tant qu'Ecole* — dejada a sí misma, a su sola acción e influencia directas, ni basta, ni puede bastar para la misión que le incumbe desempeñar en una sociedad democráticamente constituída; que es preciso que la escuela encuentre a su lado y fuera de ella, fuerzas auxiliares y complementarias, consejeras de la juventud, una continuación, una prolongación, un *lendemain* más allá del tiempo mínimum que la ley fija a la edad escolar.

Y si me preguntan por qué, a tal pregunta, yo daré estas tres respuestas:

Porque todos no van a la escuela;

Porque la escuela no es todo ni puede ser todo;

Porque la escuela no tiene continuación.

. . . . . A medida que la organización de nuestra enseñanza pública se va extendiendo, lo *limitado* que es su acción nos aparece más distintamente; y, con ello, la necesidad de completar la escuela — que no se dirije sino a la edad escolar y que aún para esa edad no puede ser suficiente — por un conjunto de instituciones, de obras que hagan para la juventud durante el período escolar y después, lo que la escuela, aún la mejor, *no puede razonablemente hacer por sí sola.*

M. Buisson, director general de la instrucción primaria y el más ilustre educacionista de Francia, se expresaba así en una discusión del presupuesto de instrucción pública en la Cámara de Diputados: "Es de todo punto necesario que la escuela primaria nacional, tal como la República la ha creado, extienda y desarrolle su acción mucho más allá de los límites en los que hasta ahora ha debido encerrarse. ¿Quién puede creer sinceramente y de buena fe que para quien quiera que sea la obra de la educación pueda concluirse a los trece o catorce años? Aquellos que han creado la enseñanza primaria obligatoria, dice otro educacionista, nunca

han creído ni han podido creer que su obra fuese perfecta, intangible, completa. Han hecho lo que más urgía, lo esencial, lo indispensable por el momento. Pero bien entendían que quedaba otra cosa que hacer, algo que la práctica, la experiencia, la marcha del tiempo, la esencia misma del progreso indicarían como perfeccionamiento de su obra y que ese comienzo en fin esperaba, reclamaba, aún exigiría una continuación."

Tampoco debo dejar sin citar las siguientes palabras del ilustre filósofo Condorcet: " Hemos notado, dice, que la instrucción " no debe abandonar a los individuos en el momento en que dejan " la escuela; que debe abarcar a todas las edades, pues no hay " ninguna edad en que no sea útil y posible aprender; que esa " segunda instrucción es necesaria... No hemos querido que un " solo hombre en la nación pueda decir: La ley me garante com- " pleta igualdad de derechos, pero se me niega los medios de " conocerlos. Depender de la sola ley, es mi deber; pero mi igno- " rancia me hace depender de todo lo que me rodea. Se me ha " enseñado en mi juventud que necesito saber; pero, obligado a " trabajar para vivir, las primeras nociones que he recibido se " han borrado y me queda el dolor de sentir en mi ignorancia la " injusticia de la sociedad."

Después de estas citas de hombres públicos que son autoridades incontestables en materia de educación común, ¿no será permitido, haciendo algo como un examen de conciencia escolar, preguntarse si la escuela primaria nacional argentina no está en condiciones por lo menos idénticas a las que revelan esas citas tan autorizadas; si no tiene la misma insuficiencia, el mismo incompleto, si ella también no necesita de la ayuda de instituciones, de obras auxiliares y privadas que la continúen más allá de la edad escolar y que la experiencia ha demostrado ser indispensables para que la obra escolar nacional sea eficaz y responda plenamente a sus fines? o si nó ¿se creerá que, por una excepción feliz pero dudosa, esta escuela escapa a la ley de perfectibilidad, a la necesidad de hacer algo para llevarla más allá, mucho más allá *de los límites en que ha debido encerrarse hasta ahora?* o también ¿se imaginará algún optimista que la escuela primaria nacional argentina no tiene la misma misión que tiene toda escuela primaria nacional en un país democrático?

En todo país de sufragio universal, de democracia libre, la misión de la escuela nacional es una y la misma.

Cada una tendrá, es cierto, su fisonomía propia, su carácter distinto, su nacionalidad, por lo cual es como debe serlo una escuela verdaderamente nacional, y se diferenciará de otras escuelas similares. Cada nación imprime su dirección propia a su escuela nacional, apropiando sus programas, sus métodos, su organización, su temperamento pedagógico o su temperamento político y social, a su situación geográfica, a sus necesidades y relaciones comerciales, a sus costumbres. Es una adaptación al genio nacional del principio general y universal de la educación común, de los métodos que enseña la ciencia pedagógica. Pero en el fondo tienden todas las escuelas al mismo fin, aunque sea por vías diferentes: formar el futuro ciudadano.

Considerando, pues, la escuela primaria nacional argentina bajo ese punto de vista, se le puede aplicar sin la más remota intención de herir el sentimiento nacional en lo de que más delicado pueda tener, lo que de lo *insuficiente* e *incompleta* que es la escuela primaria nacional por sí sola, se ha notado y proclamado con franqueza y valor en otros países tan adelantados en materia de educación común y muy celosos de llevarlas hasta donde más próximo sea el ideal. Podemos asimismo buscar una aplicación práctica, adecuada a sus condiciones peculiares y nacionales de los medios aplicados en otra parte como los más conducentes para corregir la tal insuficiencia, el tal incompleto y darle una continuación, un mañana.

Todos los conocimientos que el alumno adquiere en la escuela primaria de un país, los más elementales como los más arduos, los más indispensables elementos del saber como las nociones más elevadas de las ciencias; desde la lectura, la escritura, el cálculo, hasta la geografía, la historia, las lecciones de moral; el mecanismo de la organización política y administrativa; las ciencias naturales, matemáticas como la instrucción cívica, todos esos ramos de la enseñanza pública y popular contribuyen, cada uno según su naturaleza, a desarrollar en el alumno las disposiciones intelectuales y morales que forman un temperamento nacional sano en un país democrático; es verdaderamente la máxima: *Mens sana in corpore sano,* aplicada a los Estados como a los individuos.

Bien, pues, ¿qué profundidad, qué extensión, qué eficacia práctica puede tener la enseñanza de todos esos ramos dada a niños de diez, de once o doce años? Si no se la continúa bajo cualquier forma, de cualquier manera que sea, ¿quién no ve que queda suspensa, sin arraigarse en la inteligencia, sin otro efecto que un efecto patriótico que tiene su mérito, pero que es sin estabilidad ni firmeza?

"La escuela no es todo ni puede ser todo". La educación del hombre dura toda la vida, y toda la vida, la tiene para instruirse. ¿Cómo imaginarse, pues, que la escuela, por sí sola, pueda bastar a la doble tarea de instruir y educar al hombre? Mucho se exige de la escuela, y con razón; pero se le exige demasiado y en esto está el error, el peligro. Ella debe sacar al niño de la obscuridad en que le tienen sumido las tinieblas de la ignorancia; abrir su inteligencia a los primeros conocimientos; ponerle en las manos los instrumentos indispensables del saber; prepararle las vías a la verdad, al bien y a cuanto es noble y bello, darle buenos hábitos de inteligencia, de conducta y de trabajo; depositar en su conciencia gérmenes sanos de moralidad.

Pero más no puede hacer; le falta el tiempo; le faltan también los medios. El alumno no para en la escuela sino algunas horas del día y no todos los días. El demás tiempo, la familia, las frecuentaciones, la calle, el ejemplo público ejercen su imperio e influencia sobre el sujeto escolar, le imprimen su marca, se insinúan en su inteligencia, en su corazón, en sus sentidos, en su imaginación; se graban en su memoria con más fuerza quizás que las lecciones que recibe en la escuela.

Sean lo que fuesen las lecciones de la escuela; por muy aptos, por absolutamente contraídos a su deber que sean los maestros; por perfectos que sean los procedimientos, los métodos aplicados a la enseñanza, ¿qué es todo aquello si no hay algo más que ayude su acción y la continúe cuando ésta cesa directamente?

La escuela es una resultante de todas aquellas acciones escolares y extraescolares, diversas y múltiples; y, por perfecta que sea su organización, no se mantendrá su eficacia si no la rodea una atmósfera favorable a su acción propia; si no está ayudada, fortalecida, completada por concursos exteriores durante el período escolar.

Además, si tenemos el derecho de contar con la Escuela, no tenemos el de pedirle más de lo que razonablemente puede dar.

La acción de la escuela no se ejerce sino durante un número bien reducido de años; y si todavía de este bien reducido número de años descontamos aquellos que se consagran necesariamente a disipar las nubes que obscurecen la inteligencia del educando, a enseñarle los rudimentos mismos de todo conocimiento, el abecedario de toda ciencia, tendremos que confesar que muy efímero es el poder que la escuela ejerce sobre el alumno. Este la deja a la hora precisa en que estaría más apto para seguir sus lecciones y aprovecharlas.

Su inteligencia más abierta, su curiosidad más despierta, le incitan irresistiblemente a buscar las razones de las causas y las causas de todas las cosas: *rerum cognocere causas.* Su juicio todavía indeciso y mal sentado necesita que se le forme; su carácter carece de firmeza, su naturaleza es blanda, flexible, más inclinada al mal que al bien: *Cereus ad vitium flecti;* poco ha entendido de lo mucho que ha aprendido; apenas se abren sus ojos a la viva y pura luz del saber; y en todo ese saber que ha hecho suyo, las palabras tienen todavía más importancia que las ideas. Y precisamente en ese momento psicológico — y crítico — de la vida escolar todo se acaba para el alumno, la vida le reclama con sus exigencias, con sus incertidumbres, con sus miserias, sus tentaciones; la escuela le lanza en la vida y le dice: "Está terminada para ti la vida escolar; anda, tienes por delante la vida real, haz tu camino".

Y ese alumno inexperto de ayer, teniendo que ser el adolescente vivo, precavido de hoy, debe orientarse solo en la vida que se abre delante de él con sus horizontes vastos, lejanos, misteriosos, insondables.

Es indudable que la Escuela imprime al educando energías duraderas, persistentes, que se prolongan más allá del período ordinario de los estudios y que ejercen todavía su acción sobre toda la existencia. Pero también ¿cuántas fuerzas opuestas y contrarias debilitan, neutralizan a veces esas mismas energías? ¿Cuántas las desvían de su dirección inicial?

Grandísimo error es creer que la educación popular está asegurada cuando la educación escolar ha terminado su tarea elemental. Empieza al contrario, otra educación, la educación de la vida, la educación social. Pues ese adolescente, ese joven que recién entra en la vida, no será en ella un ser aislado que pueda dar riendas sueltas a los caprichos de su egoísmo. Estará some-

tido desde sus primeros pasos, a la ley de la solidaridad; y, desde la primera hora, es preciso substraerlo a la dominación de su propia naturaleza, a las preocupaciones estrechas y deprimentes levantándolo hasta la concepción armoniosa de la comunidad, en la que concuerden los derechos ajenos con los suyos propios. En fin, está por formarse en el adolescente un individuo "sociable", que tendrá que cumplir deberes para con sus semejantes y subordinar su interés propio al interés general.

Si no tiende a eso la educación, la educación es una cosa vana e ilusoria. Pero la Escuela no es todo y aquella enseñanza social, ella no la puede dar completa.

Es preciso tener mucha ingenuidad o mucha ignorancia de las cosas de la educación para extrañarse de que aquellos adolescentes de catorce, de quince años, no salgan de la escuela armados de toda pieza para la lucha por la vida; para suponer que la sociedad entera, que es la más interesada en que cada generación que sale de la escuela sea un elemento nuevo de progreso y de prosperidad, nada tenga que hacer por su parte en pro de la juventud escolar cuando para ésta termina la edad escolar primaria.

Hasta ese momento, las autoridades públicas encargadas por la comunidad de dar la instrucción primaria obligatoria y gratuitamente, no han rehusado ningún sacrificio para procurar a las generaciones escolares la cultura intelectual y moral; pero si ese poder público no es sólo para sacar provecho de los beneficios de esa cultura, tampoco debe ser el único en consagrar sus fuerzas y su atención a tal obra.

La escuela asimismo ha cumplido con su deber; y entonces ¿cómo creer de buena fe que también no empieza otro deber para la sociedad llamada a recoger los mejores frutos de la educación común y que ese deber ineludible no es de mirar para el porvenir, para la formación social, para el perfeccionamiento de esos nuevos, vigorosos elementos que cada año se incorporan a ella? — ¿Será posible, sería admisible que, en esta cuestión de tan trascendental interés de la educación popular, la sociedad tuviera derechos y nada más que derechos: derecho de esperar de la escuela jóvenes bien instruídos, bien educados; derecho de exigir de esos inexpertos adolescentes que anden siempre y sin desviar nunca, por el arduo camino de la laboriosidad, de la honradez, del civismo recto, y que no tuviera también deberes correlativos; deber de ayudar a la acción de la escuela, de favorecerla, de

fortalecerla para que más eficaz sea la misión que le incumbe, más abundantes los beneficios de la acción escolar; deber de prolongar esa acción, de continuar la escuela en el medio social que recibe al alumno, de darle a esa escuela un «mañana» para que sus energías resistan más las influencias contrarias?

¿Cómo no quedar afligido, perplejo, preocupado ante esa situación *post-escolar,* ante esa insuficiencia, ese incompleto de la obra escolar nacional?

La juventud de una nación que sus aspiraciones, su situación geográfica, su genio nacional popular llaman a tener la mayor influencia en los destinos políticos y económicos de la América del Sur, sale de la escuela primaria nacional a la edad más inexperta, más inhábil para la lucha por la vida, más expuesta a todos los peligros que se presentan a ella; cuando empieza el período agudo en que el adolescente muy pronto desaprende lo que con tanta lentitud, con tanta dificultad ha aprendido el niño; cuando la influencia de la escuela y a veces la de la familia, debilitadas dejan el campo libre a otras influencias opuestas, contrarias. Salvo algunas excepciones, salvo los privilegiados que entran en las escuelas normales o en los colegios nacionales para seguir carreras liberales o profesionales, todo concluye para ese alumno de ayer; se da el último adiós al maestro; último adiós a la escuela. "Las necesidades del pan cotidiano le arrastran fuera aún de la "familia; en un medio nuevo. El aislamiento, la ignorancia, la "inexperiencia, los ejemplos malos, las falsas vergüenzas, los "falsos puntos de honor: todo va a reunirse para conspirar contra "él; y eso, cuando la savia de la juventud hierve en sus venas y "sube, sube cada día más, activada por los ejemplos, por los es-"pectáculos, por las influencias de la vida pública; cuando él no ve "el peligro en nada, por ninguna parte; cuando basta una "hora de debilidad, de arrastramiento, de una mala compañía, de "un ejemplo, de una tentación, para desorientar, para deshonrar "quizás una vida entera". (1)

Extráñese después si aumenta el *bilan* de la progresión de las infracciones a las leyes cometidas por los menores de edad;

---

(1) Ved a los adolescentes en el intervalo que los separa de la Escuela y de la profesión que siguen. Están hirviendo y padecen de la inacción. Quieren dilatarse. Momentos muy peligrosos que serían muy útiles. El volcán estorba porque no se sabe aprovecharlo. No sabemos utilizar la juventud. — *(Michelet).*

extráñese si las nociones del saber más sagrado, el deber patriótico, se debilitan o se obscurecen en la conciencia de muchos al punto de hacerlos recalcitrantes cuando no infractores a las leyes y a la disciplina militar, cuando están llamados para los ejercicios e instrucciones; extráñese de algunos síntomas de malestar, de descontento social, de juicios falsos de una a otra clase social, de una a otra profesión, de partidos a partidos.

A medida que se produce la transformación económica de las sociedades, aumenta en mayor proporción el peligro para los adolescentes aquellos. — El trabajo industrial dispersa los miembros de una misma familia; las facilidades de las comunicaciones multiplican y descentralizan al infinito las ocasiones de seducción; el extremo lujo se hace el peor consejero de la extrema miseria; cada uno quiere vivir para gozar, cuando la ley natural — y social — es de trabajar para vivir, la lucha por la vida empieza desde los años de aprendizaje para continuar siempre más apurada, más áspera. Lo repito, extráñese si aumentan las estadísticas penales, los desfallecimientos cívicos y morales, esos lamentables divorcios entre los pensamientos y la conducta, de los que tantos individuos ofrecen el humillante ejemplo! todo aquello con menoscabo de la prosperidad nacional.

Repitámoslo en voz bien alta: la Escuela no es todo, ni todo puede ser, ni todo se puede razonablemente y con justicia exigir de ella sola para asegurar en una sociedad el amor de la colectividad al trabajo, la moralidad y la prosperidad, el civismo recto y las demás virtudes humanas, sociales, cívicas, que propenden al desenvolvimiento natural, progresivo, económico de la fortuna pública, la estabilidad y la felicidad de una república culta.

La Escuela necesita una prolongación, una continuación en un medio, educador a su manera, que se le debe preparar en la vida social, un "lendemain". Es insuficiente para preparar, para armar debidamente para la vida pública la mayor parte de la juventud escolar que entra anualmente en la nota popular social como agricultores, obreros, artesanos, etc., etc.; es insuficiente para dar toda la instrucción, toda la formación moral y cívica, la educación completa y práctica a las generaciones que crecen bajo su égida tutelar, pero demasiado reducida en cuanto al alcance de su duración y de su protección.

II

Entre la edad escolar que pertenece a la escuela primaria nacional y la vida real del hombre, hay un período, una zona peligrosa: la adolescencia; y el efecto del sistema escolar actual, de la escuela que no es todo ni todo puede ser ni hacer, es de no tener en esa zona una prolongación, una continuación; de dejar abandonada bruscamente una obra que no está sino bosquejada, dejando su conclusión, su complemento y coronamiento a influencias que no tienen ningún vínculo, ninguna relación directa con la escuela, es decir, con la dirección-maestra que esta escuela dió a la obra.

El alumno que la escuela entrega a la vida social y trabajadora no es un hombre todavía; es un adolescente, un carácter en formación, un porvenir incierto, indeciso, lleno de esperanzas o decepciones.

He aquí el mal; mal que empieza a la salida de la escuela y dura hasta que la nación llame otra vez al adulto, ya no bajo la ley escolar llena de mansedumbre y de cariño, sino bajo la austera y severa disciplina militar para formar virilmente el soldado defensor del honor de la patria.

Pero, entre esas dos formaciones, que por la ley y la Constitución del país, la Nación da igualmente a todos sus hijos, la de la escuela y la del ejército, siendo la primera una preparación lejana sí, pero necesaria a la segunda, hay un vacío en la vida formativa del adolescente argentino, una suspensión de instrucción — prescindiendo de la defectuosa, casi nula instrucción profesional a favor de la que mucho todavía está por hacerse — y ese vacío es preciso, es indispensable llenarlo con algo bueno, si se quiere evitar que lo sea infaliblemente con las influencias perniciosas que de todas partes acecharán al adolescente.

Hasta su muerte, el hombre es tributario del medio en el que se mueve; ¿cuánto más lo será el adolescente? Si, en esos años de la vida en que más profundas son las impresiones, más sensible es el adolescente a toda influencia, a toda dirección, cesa de repente la acción educadora, bajo la cual ha pasado dichoso, feliz, cuidado con esmero, rodeado de cariño los primeros años infantiles, estará llevado por cualquier viento, juguete de todo y de todos.

Demasiado brusca es la transición entre esos dos estados, demasiado violenta es; y la naturaleza moral, como la naturaleza física, no procede por saltos: *natura non facit saltum.*

Bien, pues, ese otro medio en el cual entra el adolescente al salir de la Escuela y donde debe moverse con las energías vivas y frescas que ha adquirido bajo la disciplina escolar, ese medio, digo, debemos empeñarnos en hacerlo *educador,* también, bajo las formas más diversas, más múltiples, más variadas, más complejas, apropiadas a la complejidad de los individuos que se moverán en él, a las necesidades del lugar, de manera que los jóvenes crezcan, se fortalezcan, física, moral e intelectualmente hasta que lleguen a la plena y lúcida posesión de sí mismos, es decir, de su conciencia para la vida clara del bien; de su inteligencia para la comprensión neta de la verdad; de su voluntad para la mejor dirección; de su libertad para el cumplimiento estricto de sus deberes, para el mantenimiento firme y la defensa legal de sus derechos; para que en él se inicien a la responsabilidad y a las virtudes del ciudadano; se preparen, en fin, a ser hombres capaces por su instrucción, su carácter, de tener, conservar y defender un gobierno democrático libre, de pertenecer a una sociedad trabajadora y progresiva.

Hay más todavía. En este medio educador, deberá el adolescente encontrar una dirección práctica para sus aptitudes profesionales, un apoyo, una ayuda para preparar su porvenir, un guía que le oriente en las anchas sendas de la vida trabajadora y útil, le permita elegir con reflexión y seguir deliberadamente el oficio, la carrera, la ocupación que asegure su pan diario, haciendo de él un obrero útil e inteligente, un artesano laborioso de la prosperidad social, al mismo tiempo que se labrará a sí mismo una posición que por humilde que sea, no carecerá nunca de dignidad si la desempeña honradamente.

He aquí el deber social para con la juventud popular: contribuir en toda la medida posible al mejoramiento material, intelectual y moral de todos los futuros miembros de la sociedad.

La nación abre el camino dando la enseñanza primaria común, gratuíta y obligatoria. Pero esa es una deuda que la sociedad contrae y que debe solventar después favoreciendo el desarrollo y la aplicación de los principios que la escuela ha grabado en la inteligencia de los educandos, so pena de caer en la más culpable de las contradicciones.

Es más que una cuestión de pura educación popular, más que una cuestión de solidaridad y de previsión social. (1)

En una verdadera democracia donde todo individuo pesa por su voto, en la intensidad y tensión de vida política y económica que llevamos en estos tiempos, es una imperiosa necesidad y un deber preparar a todo ciudadano, por mínima que sea su parte en el gobierno libre de su país, por modesto que sea su papel en las funciones políticas de la nación, a desempeñarlo completamente y sin debilidad: *todos para uno* es y debe ser, en la práctica, correlativo de *uno para todos.*

He aquí la conclusión práctica de lo que precede; he aquí la obra social correlativa, continuadora y complementaria de la obra escolar nacional, obra social a la que no hay un solo miembro de la sociedad que no está en la obligación de poner la mano.

Importa al adolescente que no pierda nada de lo que como alumno ha aprendido en la escuela, que aumente su primer tesoro, que tenga a su disposición, según la profesión, según el oficio que elija, conocimientos más extensos, más profundos; que reciba una preparación no solamente adecuada a esa profesión, a ese oficio, sino a la vida misma y que, llegado a ser hombre, haya podido adquirir los conocimientos profesionales y las fuerzas necesarias para cumplir debidamente con el triple deber de soldado, de ciudadano y de jefe de familia.

Importa a la nación que con toda gloria ha conquistado su libertad y proclamado su independencia, que el futuro soldado, defensor de esa independencia, de la integridad y del honor nacional, que el futuro ciudadano árbitro por su voto de los destinos, de la prosperidad de la patria, adquiera más que sencillas y elementales nociones de educación civil y moral; que la soberanía, que es de todos, esté en manos de ciudadanos dignos y capaces de llevar tan noble carga.

No le importa menos que se extienda y se difunda el *espíritu nacional* por la incorporación más íntima de tantos, tan variados, tan fuertes elementos de juventud y de valor que la inmigración europea introduce constantemente en el país; elementos nuevos,

---

(1) Los americanos del Norte miran la instrucción primaria como una deuda de la comunidad para con sus hijos, y la difusión y el progreso de esta instrucción como una de las condiciones necesarias de la vida social en una democracia. — (Em. Levasseur: la Instrucción primaria en los Estados Unidos).

laboriosos, llenos de vigor, sobre los cuales la educación primaria nacional, pero sobre todo la continuación de esa educación post-escolar, debe ejercer poderosamente su acción para que tanto de esa juventud, de esos argentinos de nacimiento como de la juventud argentina de origen, se forme una juventud popular homogénea, compacta, indisoluble, una nación argentina grande y laboriosa, como la desea todo hombre cuyo corazón hace latir el santo nombre de Patria!

Importa a la democracia pacífica, laboriosa, celosa de la grandeza, de la prosperidad nacional, que su corriente sea quieta, tranquila, benéfica para todos; que se resuelva por la mayor habilidad, por las mejores aptitudes en todos los oficios, en todas las profesiones, en todas las industrias; por una más sana apreciación de la vida real y de sus condiciones sociales y recíprocas, el problema económico, el problema social que en la actualidad mantiene inquietas, agitadas, perturbadas las sociedades, tanto las del nuevo como las del viejo mundo.

Importa a la sociedad entera mirar de cerca las causas, las condiciones del problema social actual y convencerse firmemente, por un examen atento, que mucho menos de orden público que de orden intelectual y moral, provienen esas causas.

Al niño en la escuela; al adolescente en el medio educador en el cual tiene que prolongarse y continuarse la escuela, a la conciencia de todos es a quienes es preciso dirigirse ahora.

Una democracia joven, fuerte, laboriosa, confiada en sus fuerzas y en su porvenir no puede, no debe permanecer pasiva, inactiva, despreocupada entre el temor y la violencia. A sí misma se debe el trabajar pacíficamente en la transformación inevitable de las condiciones actuales de la vida social.

Dígase lo que se quiera; el problema social, es el problema de la educación de la juventud en la masa popular, de esa juventud que no encuentra en la actualidad ni continuación ni *lendemain* a la escuela primaria en que pasa sus primeros años.

Mucho se simplifica la resolución del primero, si toda la atención de los hombres que piensan y saben leer en el porvenir se dedica a la pronta y mejor resolución del segundo.

Su indiferencia en materia política es una falta; en una cuestión social es un crimen. Nadie tiene derecho a desinteresarse de lo que *venga después.* — Sólo un Luis XV puede decir: "después de mí el fin del mundo".

No estamos bajo una monarquía, sino bajo un régimen democrático; y un pueblo, independiente, convencido de sus derechos y de sus deberes, no debe dejar a la autoridad suprema que todo lo haga, que todo lo provea, que sea el *Deus ex machinâ* que aparece a punto para resolver todas las dificultades y procurar la felicidad general, sin que los más interesados pongan de su parte una cooperación activa, inteligente y decidida. — El impuesto, el servicio militar, el voto, no son los únicos servicios públicos que a su país debe todo ciudadano, también le debe en cualquier circunstancia, en cualquier necesidad, su concurso efectivo y eficaz para cuanto interesa a éste.

Este concurso que cada uno debemos en relación con nuestros medios, con nuestros recursos, con nuestras facultades, podemos dárselo bajo las formas más diversas y más variadas. Para tener su valor, su mérito, debe ser espontáneo, libre. Debe nacer de la conciencia de nuestras obligaciones para con el país, del valor de nuestra personalidad, de nuestra acción, de nuestra influencia en la comunidad, de nuestra inteligencia, del sentimiento de las verdaderas necesidades de la sociedad en que vivimos y de la convicción íntima de que trabajamos para una obra de bien y que ese bien es un bien social.

Ese concurso es eminentemente activo, emprendedor, audaz para el bien; es el motor poderoso de las acciones nobles, heroicas, duraderas; tiene un nombre especial, se llama *Iniciativa privada.*

A la iniciativa privada, pues, profundamente ilustrada sobre sus deberes, penetrada de que el importante problema de la formación intelectual, profesional, moral, cívica y social de la juventud popular, nunca como hoy, en estos tiempos ha merecido preocupar la opinión pública; convencido, porque los hechos hablan y la situación social lo da a entender con fuerza y elocuencia, convencido, digo, de que en la organización actual y general de la enseñanza popular, hay un vacío inmenso que llenar, una reforma complementaria que introducir y que, lejos de adormecerse sobre los laureles conquistados, es preciso desplegar una nueva y mayor actividad para buscar y aplicar las mejoras posibles y necesarias; a esta fuerza social poderosa cuando quiere entrar en acción, a la *Iniciativa privada* en cada provincia, en cada departamento o partido, o colonia; en cada centro, en cualquier parte donde haya una

escuela y, por lo tanto, una agrupación de niños, corresponde iniciar, promover un movimiento social para constituir aquel medio educador de que hablé más arriba; para estudiar y crear las *Instituciones y Obras Auxiliares,* prolongadoras, continuadoras en ese medio de la Escuela primaria nacional; instituciones y obras que lo serán a la vez de conservación y de prosperidad social.

Cállense las preocupaciones o rivalidades mezquinas, los intereses del egoísmo. El verdadero interés social que, en la actualidad, reclama, exige la cooperación, las buenas voluntades de todos es un *Altruísmo* educador; es el engrandecimiento del pueblo. La verdadera, la sana y juiciosa política es la que se afirma sobre la base ancha de un edificio escolar nacional dilatado, abarcando la juventud escolar popular bajo su benéfica sombra hasta cuando sea posible; (1) el orgullo legítimo de una nación democrática debe ser el mismo que tenía la patricia Cornelia, la ilustre madre de los Gracos, presentando a sus hijos que volvían de la escuela pública como sus más preciosas joyas. Debe fundarse ese orgullo nacional en una masa popular instruída, laboriosa, de la que cada individuo sea una entidad útil por su trabajo y su ilustración profesional, un elemento sano de orden y de prosperidad.

¡Dios lo quiere! A ese grito se levantaron en la Edad media esas masas enormes que han hecho las Cruzadas. Que otra Cruzada no menos gloriosa se emprenda en este *Siglo de la Instrucción popular* contra los vacíos y las imperfecciones de la Educación popular.

¡Pro patria et Juventute nostra! Sea este el grito que inicie y produzca esa cruzada social, general y nacional!

Agrupaos, reuníos en una idea, en una aspiración común, en un mismo movimiento generoso al rededor del Gobierno, protector nato de todas las loables iniciativas, padres de familia, profesores, maestros, hombres públicos, ciudadanos de todas clases, de todas condiciones sociales, sin distinción de opinión, de nacionalidad, de fortuna, de mérito, porque vosotros todos estáis a igual título interesados en prepararos obreros, oficiales, empleados, colaboradores hábiles, instruídos, inteligentes, empezando desde la hora en que saliendo de la escuela primaria, esos adoles-

(1) ¿Cuál es la primera parte de la política? La educación. — ¿La segunda? La educación. — ¿Y la tercera? La educación. — *(Michelet.)*

centes que la Escuela abrigaba todavía y protegía ayer como alumnos queridos, tienen que pensar hoy en su porvenir y labrárselo en un oficio, en una profesión, en una carrera, en fin, para la cual precisan consejos, ayudas, protección, dirección profesional y social.

Convenceos todos de que si una nación quiere prosperar, debe proponerse como la primera de sus preocupaciones cuotidianas la educación popular que es la iniciadora de todo progreso, la obrera del porvenir, la reguladora indispensable de la marcha de la sociedad; la educación popular, noble preocupación del porvenir, aspiración hacia lo mejor, misteriosa, seductora irradiación de la esperanza.

Para ese movimiento se precisa las buenas voluntades de todos, todos los concursos. Debe imperar en cada uno la convicción de que se dedica a una obra patriótica; y si es así, no habrá un solo ciudadano que, a su manera, según sus medios y en su propia esfera de acción, no pueda ser, y no sea realmente, un agente de aquel movimiento popular, un cooperador de aquella empresa nacional y social en pro de la educación extendida, prolongada, continuada después del período escolar legal.

Hasta ahora la Escuela parece un templo cerrado que no se abre sino unas cuantas horas del día, para unos cuantos adeptos de una edad determinada y hasta que cumplan un período legal determinado. Y bien, gracias a ese movimiento popular, en adelante la Escuela penetrará más íntimamente en la masa popular; o, mejor dicho, la masa popular será la que penetrará en la Escuela. Y esto será lo que normalmente debe ser. La Escuela será el centro de reuniones de todas las edades, de todas las condiciones, centro profesional, intelectual, social, abierto a todas horas y todos los días. Irán los alumnos, como lo manda la ley, para aprender; a otros horarios, irán los adolescentes para distraerse y reposarse de sus tareas nuevas, perfeccionando al mismo tiempo sus conocimientos adquiridos ayer cuando estaban como alumnos sentados en los mismos bancos y adquiriendo otros apropiados al oficio, a la profesión, al empleo que hayan elegido; irán todos los ciudadanos que se interesan en las cosas escolares, para animar con su presencia a los adolescentes, a los participantes, a los beneficiarios de las instituciones escolares.

Quien dará una lección; quien, una conferencia; éste hará una lectura instructiva y agradable para todos; ése, una *causerie*

familière, sobre algún asunto científico o de actualidad; aquél un curso práctico o profesional, y todo aquello bajo la egida de la Patria a favor de la juventud popular estudiosa: *Pro juventute nostra.* — Y así, poco a poco, andando el tiempo, obrando las buenas voluntades, por el curso natural de las cosas, si se mantienen activas y perseverantes las energías iniciales, se realizará en toda la República Argentina el voto patriótico que hace poco formulaba para su país un alto funcionario, entonces ministro de instrucción pública en Francia: *"Lo que importa,* decía, *es que en todas partes donde hay una escuela, se sepa que esta escuela no existe solamente para los niños, sino que queda abierta también para sus hermanos mayores. Podemos esperar que de aquí a algunos años la Escuela en cada pueblo será conocida de todos como la Casa de la Juventud, siempre hospitalaria a sus antiguos alumnos, como el foco intelectual del lugar, el punto donde se reunan y se encuentren a toda edad para estudiar, para leer, para instruirse, para cambiar ideas, para conocerse y aprenderse mutuamente el trato social, alumnos y maestros, aprendices y escolares, padres de familia, etc., etc."*

III

> "On tente beaucoup; content de faire peu, pourvu que ce soit, quelque chose. Et dût-on n'arriver à rien, encore parlerait-on, car il faut parler. — *M. Secretan.*

¿Cuál será la forma práctica, cual la dirección, el primer impulso que conviene dar a ese movimiento que *pro juventute nostrâ,* deben iniciar y promover todas las buenas voluntades del país, todas las iniciativas privadas? Cuáles son las instituciones, las obras auxiliares de la escuela primaria nacional, cuya creación fecunda deberá traer los resultados necesarios que hemos indicado: favorecer la acción de la escuela primaria durante el período escolar. — Continuar esa acción de la Escuela más allá del período escolar, hasta donde sea posible, en un medio social educador?

Como idea general, como nota justa de la orientación que conviene dársele a ese movimiento y antes de entrar en detalles, creo oportuno citar las líneas siguientes sacadas de uno de los diarios más serios de París, *Le Temps:*

"Lo que precisamos, dice ese diario tratando el mismo asunto, "no son tanto conocimientos nuevos como hábitos nuevos; di- "versiones más sanas y gustos mejores. Para hacerlos nacer, no "basta divulgar el saber; es indispensable establecer relaciones "más estrechas con la juventud popular, facilitarle nuevos me- "dios de utilizar sus energías, en una palabra vivir con ella y "para ella. No es solamente una unión, sino una comunión de las "clases sociales la que es necesaria. Entonces sí, pero sólo enton- "ces, habiéndoos atraído por medio de las distracciones aquellos "jóvenes a quienes queréis alcanzar, habiéndoles proporcionado "centros permanentes de unión social y de vida intelectual, po- "dréis por una frecuentación más fácil, instruirlos al mismo "tiempo que los elevaréis".

Esa es, lo repito, la verdadera orientación según la cual debe dirigirse la iniciativa privada y encaminar su acción para crear el *lendemain* de la escuela, el medio educador en el que vivirán los adolescentes, concluído que sea el período escolar. Pues, al salir de la escuela, esos adolescentes no han perdido el amor al juego, ni el gusto a la compañía de sus iguales, a la camaradería.

Concurrirán gustosos a esa escuela de un nuevo género, si vuelven a encontrar allí sus compañeros de ayer en la escuela, sus placeres habituales; y concurrirán con más gusto todavía si han sido acostumbrados a ese medio educador aún antes que expire para ellos el período escolar.

Si al contrario se los convida sin otro propósito que el de que aprendan todavía y sigan estudiando más y más como los alumnos que eran ayer para evitar el desperdicio, hoy universalmente constatado y probado de los conocimientos adquiridos en la escuela primaria, huirán a la idea de un nuevo período, de un nuevo yugo escolar que se imaginarán se les quiere imponer cuando creían ya definitiva para sí la libertad deseada y tanto tiempo soñada.

Pero, mezclar lo útil a lo agradable: *utile dulci,* haciendo dominar la nota alegre, divertida, expansiva en todas las reuniones, sociedades, conferencias, lecturas, etc., a que convidárase la juventud. Buscar para esos adolescentes la continuación del contacto con inteligencias simpáticas, amables; el empleo útil pero siempre agradable de las horas disipadas, el hábito sano, el gusto juicioso, entretenido o comunicado de la lectura en bi-

bliotecas compuestas con tino y habilidad; de juegos, de diversiones apropiadas al desarrollo físico e higiénico de las energías corporales; de ocupaciones nobles, del comercio, de las ideas elevadas por medio de *Causeries,* de lecturas públicas, de conferencias divertidas a la vez que instructivas. Más todavía, producir un atractivo voluntario, persuasivo, un *entrainement* intelectual, moral y social de la adolescencia; y, para producirlo, llamar en ayuda una acción social continua, una agrupación permanente, toda una red de ayudas, de apoyos, de concursos, de intercambios, de simpatías recíprocas, de servicios; algo como lo que proporciona la familia de los más felices a los menos felices; una atmósfera risueña, fortificante, un *home* intelectual, moral, cívico y social a donde acudan los adolescentes con placer, para buscar alivio y descanso a sus tareas diarias tan pronto como tengan un momento, una hora libre. Tal es el programa que debe imponerse la iniciativa privada.

De mano maestra lo desarrolla en estos términos un ex Ministro de Instrucción Pública:

"Ayudar al reclutamiento de la escuela primaria nacional y "a su frecuentación regular, creando, alrededor de la escuela, "obras de ayuda moral y material que atraigan los niños a la "escuela, los retengan en ella como en un centro habitual y de "predilección; establecer entre los alumnos, por medio de aso-"ciaciones de juegos, de ejercicios, de ahorros, de mutualidad, "el hábito, la costumbre del vínculo social; inventar también "para los abandonados o desvalidos "pequeñas familias"; des-"pués, pasado el período escolar, concluído el tiempo de la es-"cuela, mantener esas agrupaciones, esos vínculos; hacer que "los ex-alumnos se consideren como deudores voluntarios de "la escuela y aumentar esa deuda para con ella continuando, "prolongando los beneficios escolares; con este fin, facilitar al "adolescente los libros de una biblioteca, los objetos de un pe-"queño museo para estudio; las distracciones de un paseo o de "juegos, el interés de una conferencia; el provecho de un curso "complementario o profesional; la protección de una tutela mo-"ral, y para todo aquello, a la acción, generosa, desprendida, "inicial del maestro, la otra voluntaria de los padres de familia, "de los ricos y de los pobres, de los jóvenes y de los viejos; de "todos aquellos que puedan dar algo de sí mismos, sea dinero, "sea un local, libros, etc., aunque no fuese más que una hora de

"su tiempo: solicitar la ayuda de todos aquellos que saben, que "pueden enseñar: profesores de enseñanza superior, de uni- "versidades, de colegios; escritores, autores, artistas; pedirle a "cada uno su contribución personal; interesar igualmente los "grandes industriales, los propietarios, los patrones grandes o "pequeños, los comerciantes, quienquiera pueda necesitar ma- "ñana un sirviente, un obrero, un empleado. Así, poco a poco "hacer brotar y vivir en todos los pueblos un enjambre de pe- "queñas sociedades locales cuyos miembros tendrán, cada uno "en su esfera propia, conciencia de su valor en el organismo "social y comprenderán que el desarrollo de la civilización re- "sulta del intercambio de servicios. He aquí lo que llamamos "el patronato democrático, patriótico de la juventud. He aquí "como puede formarse alrededor de nuestros hijos el medio "educador necesario a su completo desarrollo moral, cívico y so- "cial; el que sólo puede dar a la vez esas dos fuerzas auxiliares "pero indispensables de toda acción educadora: unos ejemplos "y una opinión". (1)

Repito ahora la pregunta que hacía más arriba: ¿Cuáles son aquellas instituciones, aquellas obras auxiliares, continuadoras de la escuela a cuya creación y fecundo desarrollo deberá dedicarse la iniciativa privada; instituciones, obras que se encarguen de hablar a la juventud, de facilitarle el complemento de instrucción; de renovar, vivificar, extender los conocimientos recibidos en la escuela; de formar en el adolescente el futuro soldado, el futuro ciudadano, un hombre, en fin, capaz de mantener su posición y de ser útil en la sociedad, un obrero activo, inteligente, convencido de la grandeza y de la prosperidad nacionales?

Un profesor eminente y publicista que se ha dedicado y sigue dedicándose con tanta fe, tanto ardor a la obra nacional que llama *le lendemain de l'Ecole,* (2) en un opúsculo titulado *La acción necesaria,* clasifica en cinco categorías las sociedades diversas, demasiado numerosas y fraccionadas que, bajo varios nombres y en los diversos países donde la opinión pública se preocupa del *mañana* de la Escuela se proponen emprender para con los adolescentes y los adultos una obra de acercamiento moral, de formación social, de disciplina intelectual, de enseñanza práctica y profesional, la cual no debe perderse de vista.

---

(1) Congreso educacionista de Burdeos, 1895.
(2) Mr. Eduardo Petit.

Esas varias sociedades son:

1.° Sociedades de instrucción popular propiamente dichas, con cursos regulares, clases, programas, especie de Universidades libres;

2.° Sociedades de Conferencias: Enseñanza más variada, más *ex abrupto,* menos regular y metódica, pero no menos interesante ni menos instructiva;

3.° Bibliotecas populares: arsenal indispensable de la guerra a la ignorancia;

4.° Asociaciones amigables de ex alumnos y *Patronatos,* de una organización difícil, delicada, que exigen tantos sacrificios de parte de las personas que se empeñan resueltamente en su creación y mantenimiento, pero cuyos resultados son incalculables;

5.° Sociedades de educación física: gimnasia, música, orfeones, tiros, etc.

Tal es la enumeración rápida de las Instituciones y Obras auxiliares de la Escuela cuya creación y funcionamiento regular y benéfico en otros países pueden servir aquí de base y de modelo con el objeto de continuar la escuela argentina en un medio social educador verdaderamente nacional.

En otro trabajo en preparación [1] estudio separadamente esas instituciones y su adopción posible. Basta, pues, haberlas simplemente indicado en este trabajo, expresando únicamente la opinión de que creo en la posibilidad de formar en cada provincia, en cada centro de población una sociedad que combine y reuna en sí todas las ventajas de cada una de esas sociedades que absorben tantas fuerzas diseminadas: *Vis unita major.*

La obra a emprender es inmensa, colosal; pero no se la debe creer superior a las fuerzas de iniciativa, que caracterizan el genio nacional, a las fuerzas sociales, a lo que pueden las buenas voluntades, elementos que unidos no se suman pero se multiplican.

Y aun asimismo, que sea inmensa, que sea colosal; que lo sea más todavía, si se quiere ¿qué importa? Nada se adelantará con mirarla y quedarse de brazos cruzados, extasiados ante su magnitud, si existe la íntima convicción de que hay algo que hacer

(1) La obra escolar y obras sociales auxiliares de la Escuela.

a favor de la juventud argentina popular. — ¿Y, cómo ponerlo en duda cuando genios como Michelet, por ejemplo, declaran bien claramente que "La educación no se termina con el período escolar"? — basta esa convicción misma para que de ella nazca un movimiento social para emprender ese algo, darle forma y vida y proseguir, continuar en el propio seno de la sociedad la obra que la escuela ha empezado.

"Un día, dice el ilustre e inmortal Pedro Goyena, brotó en la "mente de los Argentinos el pensamiento de emanciparse de la "Metrópoli; y ese pensamiento fué luego una resolución inven-"cible, manifestada en los estallidos del entusiasmo que brilla-"ron con las luces de Mayo en las márgenes del Plata".

El entusiasmo argentino de aquella gloriosa época existe todavía; nada ha perdido de su color, de su brío, de su fuerza. Estalla el mismo cuando algún pensamiento noble, heroico, patriótico brota en la mente de los argentinos.

¿Y qué pensamiento más noble en el momento actual que el de perseguir la ignorancia bajo todas sus formas, en todas sus trincheras y elevar la juventud popular al más alto nivel intelectual, moral, social y profesional; de independizar a la nación económica, industrial y profesionalmente, como se independizó con tanto heroísmo del yugo político de la Metrópoli?

Ahí está el valor nacional, el heroísmo de Mayo para defender en caso de necesidad el honor de la Bandera Argentina, la integridad de su territorio. ¿Y qué fuerza, qué valor si no el que nace de una educación popular ayudada por la iniciativa privada de todos los ciudadanos, conjurará el peligro que se presenta para el progreso, para la prosperidad económica de la sociedad a la que el desarrollo rápido de la fortuna pública inclina al egoísmo; a la que devora la sed de vivir para gozar, de amontonar riquezas para disfrutar los placeres que éstas permiten; en la que el decaimiento moral, la debilidad ante la lucha por la vida lleva a tantos de sus miembros, llenos de vida, de esperanzas, a esas cobardías morales, a esos suicidios, tan frecuentes en algunas épocas, que la prensa misma se avergüenza en comunicarlos y que implican, por su frecuencia, una derrota para la moral social?

¡Qué idea más noble, más digna de conmover hasta las fibras más íntimas del heroísmo argentino que la de volver la vista hácia la juventud popular, la juventud que es la Patria misma

eternamente joven, la juventud, esperanza siempre renovada de un porvenir siempre más glorioso, y de preguntarse si la solución del problema social, de todas las cuestiones que éste encierra, no está realmente en la solución del problema de la enseñanza popular proseguida, continuada en el seno mismo de la sociedad, después de la escuela; y si hay obra más patriótica que la que se ocupa de esa juventud, tan mimada en la escuela primaria que le abre el cariño de la Patria y tan abandonada después; dejada a sí misma; sin orientación en la vida; entregándose al trabajo manual, cuando lo hace, no por sumisión a la ley divina del trabajo que dignifica al hombre, sino porque se lo exigen las necesidades del pan cotidiano, trabajando entonces sin el fuego sagrado, sin amor al oficio, a la profesión, sin entusiasmo ninguno; con aspiraciones malsanas hacia un ideal de riquezas imaginarias con las que se comprasen placeres desmoralizadores; agolpándose a las puertas de administraciones públicas o privadas para solicitar un empleo, que le evite el esfuerzo físico y el sudor de la frente o porque se avergüenza del trabajo manual.

Y de ese mal, no se culpe a la escuela primaria nacional, no se culpe tampoco a la juventud misma. La verdadera, la única culpable es la sociedad que no hace nada para la juventud popular, que no acoge al adolescente, a su salida de la escuela, para enseñarle la práctica de lo que teóricamente ha aprendido: el manejo, el uso, la aplicación útil, ingeniosa y hábil de ese instrumento del saber; que no le tiene preparado en su seno otro medio educador social donde ese alumno de ayer encuentre creadas, apropiadas instituciones, obras que prolonguen la escuela, la continúen, le den un *lendemain* agradable, útil, provechoso.

Manos a la obra, pues. Iníciese *pro juventute nostra* un movimiento social general para concertar lo que las necesidades actuales exigen y lo que por lo pronto permitan hacer.

Fórmese una liga general, una liga patriótica, nacional, cuyo objeto bien definido, bien determinado, sea: promover en toda la República, en cualquier punto donde haya un hombre que piense, un ciudadano que quiera a su patria y un niño, un adolescente que instruir y educar, la iniciativa individual en pro del desarrollo y de la mayor difusión posible de la instrucción primaria nacional y popular; de la continuación de la escuela en un medio

educador por la creación de obras, de instituciones auxiliares de la escuela; y eso, por todos los medios posibles, sin distinción de nacionalidad, de opinión política, teniendo por sentado y bien entendido que las líneas múltiples que componen ese plan vastísimo no tienden a otro fin que el de procurar el mayor bien de la Patria Argentina por la extensión, la mayor difusión y la prolongación de la educación popular nacional; de propender a la completa, más perfecta e indisoluble homogeneidad de los varios elementos que componen la juventud popular: la obra de la enseñanza pública debe ser una obra nacional y social; cada ciudadano debe comprender que en ella va el interés de todos, por ser la verdadera "república".

Siendo tal el espíritu de esa Liga, tenderá a organizar en toda la República, desde el centro de su poblado más civilizado, más ilustrado, más comercial, hasta el punto más desheredado, todos los elementos dispersos, diseminados, muchas veces inconscientes, de su fuerza; a agrupar los hombres de progreso, de buena voluntad, que quieren una juventud popular sana: *mente et corpora* robusta, valiente, trabajadora, con la que se forma una nación grande, una sociedad ilustrada y próspera.

CONCLUSIÓN

Vengan las adhesiones numerosas y sinceras a esa idea bien digna de producir una "resolución invencible" y de manifestarse "en los estallidos del entusiasmo argentino".

Reúnanse en cada centro, en cada departamento, colonia o partido, los verdaderos amigos de la juventud popular para concentrar las Instituciones, obras auxiliares de la Escuela primaria nacional cuya creación sea posible en el punto donde viven. En la Capital de cada Provincia podría establecerse un comité provincial que centralizaría para la Provincia los esfuerzos, las comunicaciones de cada asociación local; le daría el impulso, enderezaría los errores de dirección, avivaría las buenas voluntades.

Un Comité Central reuniría a su vez todos los esfuerzos y trabajos de los Comités provinciales. De todos los trabajos realizados, de todas las comunicaciones que recibiera, este Comité Central, prepararía la materia, el programa bien meditado, discu-

tido y preparado de una organización general de esa Liga, o Unión nacional — (désele el nombre que se quiera). — El programa así preparado y profusamente repartido, para que todos aquellos que se interesan en las cuestiones de la enseñanza popular puedan estudiarlo detenidamente, sería sometido a un Congreso General cuya reunión bien podría tener lugar en tiempo de las vacaciones escolares.

En ese Congreso General libre, de todas las asociaciones privadas existentes o en formación que se dedican a la propagación, difusión y prolongación de la educación popular, se discutirían, según un programa bien definido, todas las cuestiones, todas las memorias presentadas al Comité Central y teniendo por fin exclusivo la organización completa de asociaciones que se den por misión:

1) Ayudar y fortalecer la acción de la escuela primaria nacional estableciendo alrededor de la escuela, de cada escuela, una asociación protectora de la escuela, amiga del mismo maestro;

2) Continuar, prolongar esa acción de la Escuela en un medio educador social, donde la juventud encuentre *después de su curso escolar,* instituciones, obras que la ayuden a aumentar los conocimientos adquiridos, a perfeccionarlos, a orientarse en la vida y en la elección de un oficio que le asegure un porvenir honorable, que comunique a esa juventud: "hábitos nuevos, diversiones más sanas, gustos mejores, una comunión de las clases sociales con ella".

Si del choque de las ideas nace la luz, cuántas y cuán inmensas ventajas puede y debe infaliblemente reportar un Congreso, como el indicado, a la santísima causa de la educación popular nacional! ¡Qué impulso nuevo y duradero le dará! ¡Cuántos beneficios para la sociedad misma, para la nación entera! Será verdaderamente "una fuerza nacional nacida de un beneficio nacional".

Con los más ardientes votos deseo la reunión de ese Congreso y la deseo porque veo en ella la seguridad de un nuevo impulso, de un nuevo vigor, de una nueva dirección, por cierto bien necesarios que recibirían la instrucción y la educación popular nacional.

Y se reunirá, porque es una necesidad bien sentida del momento actual; se reunirá, porque es preciso que una vez siquiera se conozcan los amigos de la juventud popular; que fraternicen en una misma discusión y cuenten sus fuerzas, sus recursos con-

tra la ignorancia, contra la indiferencia social en materia de educación popular y profesional; contra la ociosidad de una gran parte de esa misma juventud, ociosidad disculpable por la falta de dirección profesional; y que se apresten, después de esa imponente y solemne revista de sus fuerzas y recursos, a combatir el buen combate *pro juventute nostra.*

Para esa obra eminentemente nacional y social, para formar una vastísima asociación de la educación popular después de la Escuela, para formar el Comité Central de que hablé más arriba, atraerse, reunir los elementos que lo compondrán, elementos ilustrados, penetrados de la importancia de la obra a emprender, perseverantes en su propósito, para comunicarles el entusiasmo, el fuego sagrado, se precisa un hombre que sea, él mismo, de los más ilustrados, de los más imponentes, convencido, perseverante, tenaz, el *fortem ac tenacem propositi virum* del poeta latino.

Debe ser firme y tolerante, de inteligencia abierta, de imaginación viva, de experiencia consumada en las cosas de la educación popular, en la que debe ver la mejor esperanza de su patria, simpático, bondadoso, amantísimo de la juventud popular, *"cette éternelle jeunesse de la Patrie"* como la llama Michelet; hombre de fe, de esperanza, de caridad: de fe en los gloriosos destinos de su país; de esperanza en el resultado de la obra a emprender; de caridad para con esos jóvenes que llevan en sí mismos toda la Patria, [1] valientes elementos de regeneración, de moralidad social; enérgico para fijar el dogma nuevo de la educación popular después de la escuela, para propagarlo y asegurar su triunfo en la sociedad; alma de fuego para hacer desbordar su fuego en las almas que estén en comunicación con él.

¿Existe este hombre? Ponerlo en duda es poner en duda la fecundidad de la Patria: *Alma parens virum tellus.* Los hombres necesarios a una causa nacional, a una necesidad social surgen de las necesidades mismas.

Que se levante, pues; o, si su modestia exagerada lo detiene, que la opinión pública, la voz popular, que es la voz de Dios, le obligue a encabezar ese movimiento social, esa santa cruzada argentina: *pro juventute nostra.*

AGUSTÍN FRANÇOIS.

---

(1) Non, l'enfance n'est pas seulement un âge, un degré de la vie; c'est le peuple tout entier, le peuple innocent. — *(Michelet).*

AURORA

A mi lado, tu pálida dulzura
Irradiaba en silencio, leve y fina...
El ensueño, que espera y adivina,
Era cándida prez de tu hermosura.

Arrodillé temblando mi ternura,
Reconcentrado en emoción divina;
Y el alma fiel, cansada golondrina,
Llamó al cristal de tu pupila obscura...

Y me habló tu silencio. Y lentamente,
Como del vago pórtico de oriente
Surge el lucero en el azul profundo,

Iluminó tus ojos, tembladora,
Esa lágrima excelsa que se llora
Una vez, una sola, en este mundo...

CARLOS OBLIGADO.

SOBRE EL PROBLEMA DE LA CONCIENCIA

«Nada hay más ajeno a las ciencias que la satisfacción propia, ni cosa más necesaria que el tiempo». (1)

El doctor José Ingenieros, al contestar a dos juicios críticos de los merecidos por su obra «Principios de Psicología Biológica» — en la parte relativa al «Problema de la personalidad consciente» — escribe: «Me complacería mucho que alguien me hiciera alguna indicación bibliográfica que demostrase lo contrario; y reconoceré mi falta de información, si el caso llega.»

Voy a complacerlo; con exceso, porque a más de indicación bibliográfica, voy a darle la prueba misma de la vaciedad de su doctrina, con más la evidencia del embrollo de varias de sus ideas sobre el asunto. Y en cuanto a que «reconozca su falta de información», es cosa suya, que a ningún otro puede importarle.

Antes de pasar a examen, expongamos las observaciones y descubrimientos del doctor José Ingenieros:

Sospecha que: filósofos y psicólogos son víctimas de una ilusión puramente verbal, del equívoco lenguaje creado por el animismo y cultivado por la escolástica; ha notado que: muchos psicólogos eluden el problema de la conciencia, limitándose a aceptar tácitamente las ideas tradicionales, o dejando que el lector interprete a su gusto el vocablo. Filósofos y psicólogos creen, o cuando menos permiten que se crea, que: «la conciencia» es una entidad misteriosa, un ser, una sustancia o una fuerza, una cosa real.

Pero, no existe ninguna realidad a la que pueda llamarse conciencia.

La palabra conciencia es una pura abstracción, una abstracción

---

(1) Véase *Los fundamentos de la psicología biológica,* por el doctor Ingenieros; «Revista de Filosofía», año I, n.° 3.

objetivada; la conciencia no existe, ni siquiera intuitivamente, sino como «conciencia de algo», o como cualidad común, o atributo circunstancial de ciertos fenómenos psíquicos.

La continuidad de las experiencias conscientes del individuo (establecidas por la memoria) determina la formación natural de la personalidad consciente. Esta, (la personalidad consciente) es una realidad sustantiva, y del dominio de la ciencia; mientras que la conciencia, como abstracción cualitativa, no es del dominio de la ciencia.

«Fijar este punto — y creo haberlo fijado (págs. 285 a 293) — es aclarar mucho el camino en que se han extraviado todos los filósofos. He escrito «todos» y no tengo por qué cambiar esta palabra, que es exacta.»

Hasta aquí, el doctor Ingenieros; — (palabras redundantes omitidas, pero sin adición ni cambio en las otras, como puede verse en las págs. 449 a 453 de la *Revista de Filosofía* de Mayo de este año).

Sería superfluo que uno se uniera a «todos», para refutar a uno solo. Mi objeto no será refutar errores del doctor Ingenieros, sino enseñárselos para que no reincida en desacreditar sus propias obras junto con las de «todos» los filósofos.

Para comodidad supondré que hablo con él en persona.

La palabra «conciencia» tiene varios significados; también por facilidad de lenguaje suele usarse cometiendo sinécdoque, y, por fin, puede ser, y es con frecuencia, empleada con impropiedad o para designar ideas confusas e inconsistentes. Pero felizmente la larga discusión acerca del término queda evitada, puesto que usted sólo se refiere a uno de sus significados.

Ahora bien, es falso lo que usted afirma: que por «conciencia» se entienda generalmente *una entidad, etc.;* nadie ha dicho eso; tal concepto es el que se tiene del «yo» o *sujeto de la conciencia;* el cual «yo» usted podrá negarlo si quiere, pero significa, real o imaginariamente, una parte del fenómeno de la conciencia, y no es igual a «conciencia». Por conciencia psicológica (que es de lo que se trata) nadie entendió nunca otra cosa que lo que usted mismo, a saber, una cualidad o propiedad común a ciertos fenómenos psíquicos. Hasta aquí, su primera falta; imperdonable, sin atenuación posible.

Asombra enseguida su rara, su ignorante noción de los principios de la ciencia, cuando establece que la ciencia puede y debe

ocuparse de *realidades sustantivas* (como es, según usted, una de ellas *la personalidad consciente),* y que la ciencia no puede ocuparse de la conciencia psicológica porque es una mera *cualidad* de ciertos fenómenos. Precisamente, el criterio fundamental de la ciencia moderna, tan decantada por usted, es enteramente opuesto: coloca como fuera de su resorte e interés la consideración de las esencias, de lo sustantivo, y se aplica solamente a las *propiedades* de las cosas. A tal punto es este su último criterio, que son muchos los sabios y filósofos que no sólo dejan de lado el estudio de las sustancias, sino que les niegan toda realidad. Puede verlo en esta «cita bibliográfica»:

«Nadie puede afirmar la existencia, en las profundidades de nuestro ser, de una entidad impenetrable que lleva el nombre de *yo* y que no es ni un órgano, ni una función corporal, ni un fenómeno mental determinable. Tanto valdría hablar de un mineral distinto de *la suma de todas sus propiedades.* Un trozo de cuarzo es un agregado de inercia, de gravedad específica, de forma cristalina, de dureza, de opacidad, de color, de infusibilidad, de reacción química, el todo unido en una situación definida; si hemos olvidado alguna otra propiedad, la añadiremos a la lista. Esta agregación es el yo del cuarzo, su esencia, lo que lo distingue de otro mineral. *Es imposible que un objeto sea otra cosa que la reunión de sus propiedades; si contiene algo más, eso quiere decir que la enumeración no está completa*». (A. Bain, «Les Emotions et la Volonté», pág. 476). Y note usted que Bain no presenta esto como descubrimiento; se trata de una idea que muchos han sostenido antes que él y que muchos sostienen después de él. Pero, aunque usted también subscribiría con gusto la negación del yo por el señor Bain, a pesar de que parece creer en una *personalidad consciente,* ¿cómo defendería usted ante el texto y dentro de la ciencia, su afirmación de la realidad de lo sustantivo y de la irrealidad de las meras cualidades?

Usted niega realidad a las cualidades, considerándolas como abstracciones, y la concede a las substancias; y antes y después usted se pretende un empirista declarado. Quiere decir, o que no sabe lo que dice, o que en su carácter de «fumista» se divierte en confundir a sus lectores.

Convengamos en que usted confundió (por confundirnos) la idea de «conciencia» con la idea de «sujeto de la conciencia»; que lo que usted quiso decir es que no existe el «yo», entendido como

entidad, ser o substancia, y finalmente convengamos en que con eso y mucha fatiga usted se limita a repetir lo que estamos cansados de leer, sin que se trate de ningún camino abierto ni cerrado.

Si usted desea completar su información acerca de la palabra «conciencia», le recomiendo la lectura de «The logic of definition», por William L. Davison, págs. 135 a 144. Allí encontrará, entre muchas nociones claras y utilísimas, su mismo descubrimiento de que la conciencia no puede aparecer, porque no aparece lo que no existe. Dice Davison (pág. 136) ... «En tal sentido, pues, la definición corriente es objetable. Pero lo es más todavía porque está basada en un error (misconception). Ella llama conciencia a una *condición* de la actividad mental. Pero llamarla una condición, o aun un concomitante, es olvidar que *la conciencia,* tomada en sí misma, *es nada* — que es un simple nombre genérico; un nombre, por consiguiente, cuyo significado es sostenible solamente para las experiencias conscientes distintas», etc., etc. Este pasaje fué publicado en 1885, y no, por cierto, como un descubrimiento.

Por otra parte,... ¡pero no tenemos apuro!

JULIO MOLINA Y VEDIA.

LA CAUSA DE FRANCIA

A propósito de la encuesta de NOSOTROS *sobre la guerra europea y sus consecuencias, cerrada en el número anterior, el director de esta revista, Alfredo A. Bianchi, ha recibido esta carta del poeta Pedro M. Delheye, cuya publicación juzgamos de interés. Hela aquí:*

Estimado amigo: He seguido con interés la encuesta de NOSOTROS, no sólo porque el tema de suyo lo era, sino también por las valiosas firmas que en ella colaboraron. Realizando el balance de las opiniones, veo que el mayor número está de parte de Francia e Inglaterra, siendo escaso el de los neutrales, es decir, el de los indiferentes. No podía suceder de otra manera — me he dicho —; y si grande es el número que se interesa por Francia e Inglaterra, mucho más lo será desde ahora, pues para los indecisos la intervención de Italia precipitará las simpatías.

He aquí como un pueblo no puede permanecer neutral ante cosas que lo conmueven tan profundamente, pese a las declaraciones oficiales. Porque no es permanecer neutral volcar las simpatías hacia uno de los bandos, animándolo por medio de la prensa y del libro, sufriendo sus dolores y sus angustias y gozando sus triunfos. Por otra parte, es muy humano que así sea. No vivimos aislados de tal modo, para permanecer indiferentes ante lo que pasa al otro lado del Atlántico. Ella importaría egoísmo, toda vez que el dolor no por ser extraño debe interesarnos menos. El corazón no es extranjero en ninguna parte del mundo; por el contrario, en el sufrimiento nos hermanamos más que en las alegrías. Si no nos uniera a Europa vínculo alguno, seguiríamos con el mismo interés lo que tanto la conmueve, pues su desgarramiento lleva en sí aparejada una idea de dolor.

Tenemos una civilización netamente latina; Francia nos ha amamantado como la loba clásica de belleza y sabiduría; Italia

nos ha realizado «patria». En el libro recordamos a la dulce reina latina, y allí donde hay un surco abierto, Italia está presente. ¿Podemos permanecer neutrales, es decir, indiferentes, cuando peligran de muerte las patrias grandes a quienes debemos prosperidad material y grandeza de espíritu?

Sin embargo, es necesario que vivamos al margen de la guerra. Vivir al margen de la guerra no significa declinar simpatías. Pero al par que deseamos el triunfo de Francia y de Italia, debemos preocuparnos de nosotros, de nuestro progreso material y espiritual.

Al finalizar el siglo XV, mientras se desangraban los pueblos en luchas políticas, resurgía en Florencia por medio siglo la civilización helénica, dando uno de los espectáculos más bellos que hayan contemplado los hombres. Bajo el reinado de Lorenzo el Magnífico —tal en la página magistral de Hugo de Achával— Agnolo Policiano, Cristóforo Landino, Marsilio Ficino, Pico de la Mirandola, Pomponio Lato y tantos otros, explicaban a Platón, comentaban temas artísticos, vivían los más bellos días de la Hélade y daban al mundo un maravilloso ejemplo de civilización. Era entonces el renacimiento de las artes y de las ciencias.

No creo posible entre nosotros un resurgimiento de tal naturaleza. Pero tenemos dos hermosos ejemplos, que indican en su alta preocupación espiritual, nobleza de propósitos. José Ingenieros al fundar la «Revista de Filosofía», y Leopoldo Lugones realizando obra educativa y artística en su cátedra de «Estética» que dicta los lunes y los viernes en la universidad de La Plata.

Podemos vivir al margen de la guerra, sin dejar de interesarnos por la suerte de los pueblos de Europa. Fomentemos la inmigración, no sólo porque realizamos obra humanitaria al abrir ampliamente las puertas de la patria a todos los que huyen de la catástrofe, sino también porque importa un beneficio para el país.

Y así se irá formando el alma de la patria con la suma de las almas individuales. Cuanto más energías demos al alma común, más fuerte y más noble sería ella. Ennoblezcámosnos para ennoblecerla; hagámosnos más dignos para que sea más digna y la veremos grande y suprema.

Quiero ante todo, mi buen amigo, pedirle disculpa por el tono cálido de esta carta; pero le confieso con toda sinceridad que me es imposible permanecer sereno al hablar de cosas de tanta importancia, que tan profundamente nos interesan.

«Vivimos en proporción a la parte que hemos tomado en la edificación del ideal», dice Theoctisto, uno de los tres filósofos de los «Diálogos» de Renán. Y así como al realizar un acto bueno dignificamos el hogar, al trabajar por el ideal de la patria — suma de todos nuestros ideales —, trabajamos por la grandeza del mundo.

Sobre todo, no olvidemos el ideal. Seamos ideológicos a pesar de las críticas cotidianas que clavan sus dardos de ironía al oir pronunciar las palabras: verdad, bien y belleza. Si la patria es poderosa por el trigo que cosecha y los vacunos que exporta, séalo más por sus hombres de ciencia, por sus filósofos y sus poetas. Estas son cosas que se escriben diariamente pero que es necesario repetirlas. Allí donde se publica un libro de ciencia o un libro de versos, hay un hombre que trabaja por la patria. Yo nunca me he sentido más orgulloso que cuando oí llamar a Buenos Aires la Atenas del Plata. Aspiremos a la universalidad de este título o tratemos de recobrarlo si lo hemos perdido.

Que el triunfo de los aliados repercutirá en nuestro favor es cosa que me parece indiscutible. Somos un pueblo joven, pero no tanto para que pueda echar raíces una civilización nueva y antagónica (es inútil repetir que la nuestra es latina hasta los huesos). Los estrechos vínculos que desde mucho tiempo nos unen a Inglaterra no han podido, ni siquiera superficialmente, transformar nuestro modo de vivir. ¿Lo podría Alemania?

El triunfo de Francia es nuestro triunfo. Dijérase que la amamos como a segunda patria, según la fiel expresión de Manzoni. Así, mi buen amigo, tratando de imitarla en sus virtudes, formaremos el espíritu de la patria, noble y desinteresado, tal como ella se comportó en la historia, no siempre serena, pero en todo momento abnegada y heroica, sosteniendo en la mano elevada hacia lo alto, como la estatua que se levanta en las puertas de Nueva York, el faro de la libertad.

Muchas veces las consecuencias de la guerra son benéficas. Los grandes renacimientos artísticos y filosóficos se han producido generalmente durante y después de guerras cruentas. Cuando Carlos V y Felipe II agitaban el mundo político y religioso, florecía España en espíritus excelsos, dando a la civilización el caudal portentoso de su siglo de oro.

Es que la guerra, como la llama, purifica. Y son dignas de mención las leyes que acaban de dictar Francia e Inglaterra, comba-

tiendo el alcoholismo y purificando las costumbres del pueblo. Esperamos con fe en una noble época de justicia. Hundiráse para siempre el militarismo del Imperio Alemán, que mantenía en jaque a los pueblos de Europa. La Francia democrática abrirá un surco profundo en las frías estepas de Rusia y su espíritu de libertad se hará sentir donde haya un oprimido que lo reclame. «La causa de Francia — como dice el uruguayo Rodó — es la causa de la humanidad».

PEDRO M. DELHEYE.

UNA MUJER QUE SE MIRE EN EL ESPEJO

Cuento antiguo

A Elisa Harilaos.

Ardjich, rey de cierto pueblo, tenía tres hijos. Dos ya púberes. Llamó a un mago, viejo alquimista y astrólogo, y le ordenó les buscara dignas esposas.

Un día refulgían al sol las arenas de la plaza. En la doble hilera de gigantescas palmeras que la circuían, se apiñaba abigarrada muchedumbre que acudió al alba ansiosa de ver. Apenas podía contenerla la guardia real que montada en piafantes corceles, amagó con sus alfanjes a algunos osados curiosos. Así mantuvieron ancho espacio en la plaza, donde se alzaba, a doscientas varas del palacio, un trono improvisado.

Se adelantó ante su rey el anciano alquimista y astrólogo, e inclinando su largo cuerpo, besó tres veces las caldeadas arenas. Irguióse y acariciando su luenga barba blanca, habló así:

"Me habéis encomendado elegir esposas para vuestros hijos Ilidjah y Sipandagh. Quiero que sean obedientes, y que sean hermosas por su salud y por sus formas y no por artificio y coquetería.

"Vuestros heraldos han pregonado vuestros deseos invitando a las mujeres que se crean dignas a que concurran a palacio, para ser sometidas a durísima selección. Han llegado muchas y muy hermosas. Unas a pie, otras en cabalgadura... También han venido lejanas princesas con anillos de oro en su nariz pálida, repantigadas en literas forradas con pieles de osos del Tauro y de leones de la Arabia, conducidas por hercúleos esclavos negros cargados de maná.

"He dispuesto el encierro de todas ellas y cuando el sol brille en el zenit, comenzará la prueba. Les impondré la orden de seguir

este caminito de arena roja que conduce de la puerta del palacio al trono. Ese espejo que hay allí, a un costado del camino, es la única tentación a que las someto. La que, por cumplir la orden de no apartarse del sendero, deje de mirarse en el espejo, será obediente y estará convencida de sus encantos naturales sin necesidad de creárselos artificialmente. Se la daré a tus hijos. Pero la que no resista a la coquetería de mirarse en él, al desobedecerme, como ese espejo está en combinación con otros miles que harán converger los rayos solares sobre ella, caerá fulminada.

"Así, al buscar princesas para tu reino, darás una lección a las mujeres desde el Ararat hasta el Mar Grande."

El pueblo aclamó la sabiduría del mago. Las puertas del palacio se abrieron: Avanzó por el sendero rojo una mujer alta y fornida. Al aproximarse al espejo, en la muchedumbre se estereotipó un gesto de espanto; pero la dama-erguida con la cabellera flotando generosamente sobre sus amplios hombros, continuó resuelta su camino hacia el trono.

Ante el delirante entusiasmo del pueblo, el rey la dió a Ilidjah.

Volviéronse a abrir las puertas del palacio y una rubia, recogiendo con gracia su túnica azul, vaciló al ver el espejo. Desvióse para mirarse en él y cayó inerte. La muchedumbre enmudeció. Pasaron una, y otra, y otra, y todas caían fulminadas por la máquina solar del mago. Y en los ojos del rey y en los de los príncipes, y en los del pueblo brotaban lágrimas cristalinas. El anciano impertérrito continuaba haciendo abrir las puertas del palacio y retirar los cadáveres. Quedaba la última, un murmullo de los espectadores rompió el silencio fatídico, pidiendo su perdón; en ese momento se abrieron de nuevo las puertas, y aquella marchó sobre las arenas rojas, arrebujada en su túnica, sin mirar, sin sonreir. Al llegar al punto fatal, todos la vieron seguir, con la mirada perdida en el vacío, hasta el trono con paso de sonámbula. Y el rey la dió a Sipandagh, quien tomó entre sus brazos aquella modesta flor y estampó un beso en su frente. El pueblo ebrio de alegría victoreó a sus reinas, lanzando sus turbantes rojos hasta las copas de las más altas palmeras cargadas de dátiles.

Doce lunas después, Ilidjah con apercibido ejército exigió a su padre el trono. El rey, al enterarse de la deslealtad de su hijo, se acordó del espejo del anciano filósofo. La primera de las mujeres que salió de la puerta del palacio y avanzó hacia el trono sin mirarse en el espejo, lo hizo así, porque era demasiado resuelta y es-

taba convencida de su propio valer. Dominó por completo a su esposo Ilidjah y le instigó a que se alzara contra su padre para disputarle el cetro.

Acudió el rey a pedir su ayuda a su segundo hijo. Encontróle sentado a la mesa; mujeres hermosas le escanciaban vinos añejos y le servían frutas exóticas, y otras más bellas aun, cantaban y danzaban al son de tamboriles y flautas.

El padre le preguntó: ¿Y tu esposa?

Sipandagh respondió: No sé... por ahí debe andar.

Entonces vió el rey en un rincón a la esposa de Sipandagh, que dejaba correr las horas recostada indiferentemente entre cojines.

Al abandonar el palacio de su segundo hijo, convencido de su incapacidad para ayudarle en la lucha, se acordó de nuevo del espejo. La mujer que salió la última se había mostrado demasiado indiferente para mirarse en él, y su displicencia y apatía hastiaron tanto a su hijo, que buscó en el juego y en las hetairas los entretenimientos que no supo proporcionarle su esposa.

El ejército insurrecto en el primer encuentro fué aniquilado. El rey triunfante contemplaba el cadáver de su hijo muerto en la pelea. No tenía fuerzas para odiar en su enemigo, a su propia sangre, y tampoco las tenía para llorar al hijo rebelde... Y en ese día angustioso de la victoria real el pueblo vió en la plaza el féretro de Ilidjah, y a la luz de la luna, colgando de la más alta palmera, al anciano filósofo con la lengua afuera y con su barba blanca. El ahorcado proyectaba larguísima sombra que, jugando en las arenas, algunas veces cobijaba piadosamente el cadáver de Ilidjah. Trajo el viento a la plaza una música lejana; eran los cuernos de los heraldos reales, quienes golpeando las puertas de las casas dormidas, buscaban por orden del rey para casar a su tercer hijo *una mujer que se mire en el espejo* y los pocos audaces que quedaban en la plaza, llorando la muerte del príncipe y la del viejo alquimista y astrólogo, repitieron como un eco de los cuernos de los heraldos: *El rey está loco.*

EDUARDO BUNGE.

LAS ALMAS

CONFESIONES DEL BARÓN DE NOORMY

Por Eulogio R. de la Fuente

(Continuación) *

La frente

De un día para otro, el múltiple y arbitral doctor Hermæning desapareció del maremágnum, que seguía decreciendo. El ingeniero Horvath preguntó en vano veinte veces por su ayudante; fuera de las horas de comer, nadie supo en dónde se metía; y en la mesa le veíamos cabizbajo, sumido en melancolías inexpugnables, grave y callado como un novio que es llevado a la guerra. Tres mañanas fuí a rondar hacia las lagunas; recorrí los abandonados fuertes, pasé a caballo por el borde de los pozos, hice guardias pacientes en las encrucijadas del tercer piso; fuí, durante un mes, el hurón en mi casa... Nunca dí con él, porque, me lo parecía, nunca daba con Nelia. Por donde Nelia anduviese, andaría Lucas; y ese enredo, que me obligaba a contener la risa delante del jefe de sala..., era preciso sorprenderlo sin interrogar, enderezarlo desde bastidores, auxiliarlo con una inteligencia lejana que no se ofuscara un instante. Lucas no era hombre para triviales mariposeos. Nelia le tenía, sin duda alguna, capturado totalmente, así despierto como dormido; y si Nelia me derrotase todavía, bien podíamos darlo todo por echado a perder.

No me quedó, sin embargo, más recurso que abordarle de plano.

—¿Quieres explicarme qué haces, qué domicilio tienes, a dónde puede serte dirigido un telegrama? ¿Es de creer que trates,

---

(*) Ver los números 68, 69, 70, 71, 72 y 73.

solo, de solucionar tus jeroglíficos cuando tantas ocasiones te dí para que intervinieras en los míos? ¿Ya no somos amigos?...

—¡Oh! ¡oh!... haces más preguntas que Ulises, fecundo en astucias... y si caigo en una...

—En otra peor has caído, Lucas. Nelia...

Habíamos pasado con el ron a una terracita y fumábamos, meciéndonos en las sillas de mimbre. Plenitudes del estío se hacían aspirar con gula a la sombra. Lucas levantó en alto los brazos.

—¡Hay que creer o reventar: Nelia es diosa!

Lo dijo demudándose, con respeto temeroso en los ojos y con desesperación en la voz. Arrepentido de haberlo manifestado, chupó desconcertadamente del cigarro, le arrojó por la balaustrada, siguió unos segundos con la vista a dos mariposas que buscaban un lugar poético para su siesta y dejó la silla.

—¡Me tiene loco! Es lo que tú dices, Edgar, una batería de intuiciones, un arcano. Una mujer que está cien mil años por encima de nuestro siglo... Y yo, Lucas Hermæning, neurólogo, joven y rico, la impresiono menos que un jilguero, influyo sobre ella menos que una pulga... ¡es cuánto hay! Ves esas calandrias, que van del cerezo al guindo y del guindo al cerezo: vuelan corto y, sin embargo, marchan como geniecillos que dominan las cosas terrestres... Si tengo una calandria entre los dedos y la beso y la mimo, más he de obtener que besando y mimando el cuerpo entero de Nelia... Y otra cosa no puedo hacer, no he podido... su espíritu no le alcanzo, le tiene siempre allá, en el zénit, más alto... ¡no hay telescopio para mirarlo!...

—Pero... ¿se puede amar a las piedras, Lucas?

—¡Piedras!... en las piedras no hay la prepotencia de la Idea. La Idea es el último exponente de la Naturaleza: somos máquinas construídas para que ese rayo mágico ilumine lo creado... Nelia no es piedra: es diosa.

—¡Palabras!... La máquina de la animalidad ha sido hecha para la Sensación: está en eso la única y soberana presencia de Dios en su obra. La Idea turba, la Sensación afirma; la Idea remuerde, la Sensación dirige y actúa. Desde que se nace se siente sin pensar; cuando se muere y ya no hay pensamiento, se siente aún. La Sensación es la palanca continua; la Idea es el vellocino de oro de los Argonautas, es el duende de los altares, es la bandera de las batallas, es el pendón de las tiranías, es la marca de fábrica de la pistola, es la hostia insulsa de los místicos. Sólo la

sensación tiene la fecundidad; las ideas nada fecundan, pero se complican... para matar desde más lejos. Supón reunidas todas las sensaciones que son vividas en el Universo y presentirás la Vida infinita, continua, absoluta, rotatoria y fecunda de Dios... Supón que las ideas de todas nuestras máquinas convergen en un punto del Cielo y de ese punto no saldrá nada viviente, ni una calandria. Y no compares a Nelia con las calandrias, porque Nelia es mucho menos.

—¡Mucho menos! ¡Sencillo es decirlo, Edgar!... Pero si Nelia está tan arriba de mí... ¿será, pues, que yo estoy tan por debajo de una calandria?

—Lucas, quiero confesarte que no puedo pensar mucho tiempo en Nelia sin sentir calofríos.

—¡Me sucede!... Es que ella no tiene los términos medios...

—Es verdad, Lucas: o es ignorante o es genial; o no siente, en absoluto, o su sensibilidad se halla en un extremo elevadísimo donde serían necesarias excitaciones de dioses... Porque si la Idea es un reflejo de la Sensación ¿cómo podría tener Nelia el genio faltándole el foco? ¿cómo puede tener la intuición si le faltasen las emociones interiores de que florece?...

Nos miramos sin entendernos bien uno al otro, sin entender, probablemente, lo mismo que decíamos. Le pregunté:

—¿Te rechaza siempre?

—No me rechaza nunca — respondió, riendo de malísima manera. — Soy como el polvo que ella levanta al caminar. A esa altura la sigo... Me deja que la toque y la mire y... la bese.

—¡Ah! ¡ah!...

—No voy mejor con ello que una serpiente que se pusiera a seducir un cañón... ¿Qué me gusta más? ¿los higos?... Ella me alza del suelo y me lanza a la higuera. Me recoge después en los brazos, aunque yo me tire de ocho metros... Puede desarraigar una encina... ¡es diosa!

—Pero ¿la amas, Lucas?

—¡Qué sé yo! Estoy desesperado, es lo que sé... y si ella amase a otro... si los besos que no siente de mí otro se los hiciera sentir y desear... ¡sería negro eso!... ¡negro para mí y para el infierno!... He pensado en volverme a Budapest... ¡no puedo! Bueno va esto; bueno, bueno, bueno... Voy a los Laboratorios, si nada más tienes que preguntarme. Hoy tengo lección de Cosmografía.

— Anda, anda, Lucas... y cuenta conmigo, si fuese racional en este caso contar con algo de los pobres humanos.

— Adiós — sonrió, acudiendo a los lentes con atildamiento, preocupado, resuelto, triste...

¡Pulcro enamorado!... ¿Cómo no sentir en mi grande felicidad la gota hirviendo de esa tristeza tan altivamente guardada?

— Dos firmas, señor... — me dijo Felipe Huszar, presentándome unos pliegos de papel sellado.

— ¿Qué es ello, Huszar?

— Poco. Al fin, Duschek ha caído en la cuenta de que no se le presentará mejor ocasión para vender... Estamos ya por la circunscripción de Eryoly. Tenemos ciento treinta y dos hectáreas. La señora Ordely no venderá ni un palmo...

Desembolsó un tintero de cuerno, mojó una pluma y firmé sobre la balaustrada.

— ¿Cómo están tus hijos?

— Gordos, señor.

— ¿Sabes que Edgar está aquí?

— La señora condesa nos hizo el honor de llevarle anteayer... Le dió mucho trébol a su cabra...

— En dos semanas más, las obras estarán concluídas. ¿Vendréis a esta casa?

— Señor barón... prefiero la de Hascell.

— Como quieras, Huszar. Tú no me diste palabra alguna y nada recelo de tí...

— Una sola palabra empeñé con la señora condesa...

— No lo sabía; pero tú tenías ya la mía.

— Vendremos a esta casa, señor.

— Bien, bien; me complaces Huszar. Mi hijo tendrá aquí tres hermanos... Si has sido buen padre para Edgar durante seis años ¿no podría yo ser un padrino de tus hijos? Mucho te debo, Huszar...

Atornilló su tintero con mano ruda y firme, saludó escuetamente y se fué con las escrituras. Eran las tres. ¡Vilma estaría esperándome en su tocador...!

No estaba en el tocador. Entreabrí la puerta de la alcoba. Por la ventana penetraba una franja de sol.

— Vilma...

Un hilo de risa movida y juguetona salió de detrás de la puerta al mismo tiempo que dos brazos desnudos. Fuí atrapado por las orejas...

— Te irás inmediatamente... así no te retardarás otra vez. Estoy peinándome.

— Deja que abra...

— Tome usted, para que no se vaya llorando...

Me besó en los ojos y yo pasé los labios por uno de los brazos desnudos... Las manos me apretaron la cara, escurriéndose crispadamente.

— ¿No tenía que darte hoy un beso en la espalda?...

— ¿No abrirás más la puerta?

— Lo prometo...

— ¡Oh!... ¿cuántos van ya? Edgar... querido... vas a hacerme gritar... ¿A qué hora volverás?

— A las seis, Vilma. Esta noche ¿me llevarás a tu palacio?

— Ayer fuimos...

— No fuimos a la rotonda.

— ¿Quieres ir esta noche?... ¿por qué ayer no lo hiciste?

— Querida, ayer me pareció que estabas... enferma. ¿Lo estabas, Vilma?

— Lo estabas tú, Edgar. ¿No podré peinarme?... A ver, su boca... váyase usted ahora. Tengo que ir al tocador.

— ¿Me llevarás?...

— Usted es quien me lleva a mí a donde le place, señor descontentadizo... ¿Está usted pegado al suelo?... ¡Ah, querido... te amo!... A las seis me darás otro igual...

Otro hilo de risa entrecortada y feliz... Salí. Cuando pensaba toparme con el ingeniero en el gran patio del castillo, me hallé en el más tranquilo silencio, al pie de la torre de los Laboratorios. Empecé a subir, lento, alarmado, con el desasosiego que causa el enemigo hacia quien se va. ¿Qué lugar sería el apropiado para una lección de cosmografía? ¿el observatorio astronómico?... Nadie había a tanta altura. Al cruzar un gabinete para preparados químicos muy peligrosos, blindado de hierro, oí hablar a Nelia en la pieza inferior, que correspondía al depósito de los productores de electricidad. Llegué a tiempo de sorprender a Lucas apoyado familiarmente en el hombro de su profesora, cuyas explicaciones parecía atender concienzudamente. Con todo el desenfado posible me senté en la mesa de pruebas, sin decir palabra, entre series de pilas secas cuyos reóforos iban a una bobina de Rummkorff. Atortolado me miró Hermæning, separándose dos pasos de Nelia: ella no se inmutó y dijo:

— Produciéndose en el interior de las pilas procesos de disociación del cinc, la descorporización relativa deja libres las fuerzas atomizadas por el metal, con excepción de las que queden en los residuos. Las cajas de las pilas tienen baños aisladores no absolutos, sino relativos: muchas energías huyen imponderablemente y son las que, en la escala espectral, corresponden a los rayos negros más profundos y veloces. En la hipótesis de que la envoltura de las pilas fuese absolutamente aisladora y en la hipótesis de que todas las energías libres que vienen por los hilos de cobre pasasen a un acumulador aislado, no habría sino que volver a provocar los efectos de un transbordo a la pila, para ver reconstituído el zinc a su estado asociado, sin pérdida alguna, con lo cual se demuestra que la materia es energía y que la energía se materializa en la intersección de elementos de sus tres escalas, *negra, coloreada* e *infra-roja,* que para la geometría son, respectivamente, línea, superficie y volumen. Comprobemos ahora que nuestras pilas producen energías de las tres escalas...

— Lo probará — me dijo Lucas, cortando la mirada de admiración con que la contemplaba.

— Si junto los reóforos — siguió Nelia fríamente — a distancia en que la emisión ultra-atómica de los hilos establezca, con los elementos del aire, un campo conductor...

— ¿Cómo, Nelia?... — necesitó Lucas que se le aclarase.

— Todos los cuerpos — le explicó Nelia en el tono de una digresión benévola — emiten continuamente de sí materia ultraatómica, se disgregan, irradian los elementos de su materialización en proporciones de volumen infinitesimal. Los cristales son los cuerpos que emiten menos y por eso son los menos conductores, aunque sean, como aisladores, nada más que relativos...

Entré en la digresión con esta pregunta:

— ¿Son radiantes todos los cuerpos, Nelia?

— Todos son radiantes. Lo que sucede es que no todas las radiaciones son apreciables en la técnica corriente. Por ejemplo: la técnica corriente supone que la materia radioactiva por excelencia está en el radium, en el uranio, en el torio,... cuando se trata de una radiación principalmente inferior de energías tensivas o rayos infra-rojos y no de energías fundamentales o de movimiento, que son los rayos negros. Una emisión abundante de rayos infra-rojos establece campos de ultra-materialidad por los cuales marchan las energías libres de las otras dos escalas. Por

eso se dice que el radium deselectriza los cuerpos, cosa que no es exacta en el concepto, porque lo que ocurre es que la radiación ultramaterial va a hacer contacto con los cuerpos electrizados y son éstos los que se descargan, sin que el radium se apodere de nada. Para no extraviarse al ensayar conductores y aisladores, es preciso tener presente que cada categoría coloreada y negra tiene su especial categoría tensiva de conducción. El vidrio, que no deja pasar las energías de la escala intermedia, es buen conductor para las escalas extremas, y podemos ver que el cristal no aisla al imán, lo cual quiere decir que emite radiaciones infra-rojas correspondientes a la categoría negra de la energía de imantación. Los conductores son, pues: de longitud, de superficie y de masa.

— Si aproximásemos los reóforos... — la invité a reanudar su interesante enseñanza, no obstante haberla recibido ya mucho antes.

— Se produciría la descarga conjunta de energías de las tres escalas, en una sola chispa, divisible únicamente por el análisis espectroscópico; pero si al paso de la corriente conjunta opusiéramos, antes de la descarga, interceptores que no permitan circular determinadas categorías, la chispa será muy distinta y de muy diferente naturaleza la energía de la descarga. Esta bovina de Rummkorff es un elemento triple de intercepción.

— ¿De cuántos géneros son los interceptores? — preguntó Lucas.

— De tres: de velocidad, de forma y de cuerpo. Rummkorff, que ha construído empíricamente este carrete, no supo nunca cómo jugaban los tres elementos interceptores que contiene, ni sospechó que dividía las escalas eléctricas, en lugar de transformar la electricidad, como se continúa creyendo. Así, hay un interceptor de *movimiento,* el temblador, que no permite el paso a las radiaciones menos veloces que el mismo temblador, que son las infra-rojas de frecuencia mínima y las de la escala coloreada hasta el azul. Hay un interceptor de *forma,* el carrete, cuyos anillos no conducen, lógicamente, los rayos longitudinales, que se dispersan a través de la madera, los metales y de toda masa, y para los cuales Edgar se ha cansado de buscar aislador: esos rayos huyen en cuanto formemos con el hilo del manantial eléctrico espirales o selenoides, en cuyo eje bastará colocar un hierro para que se imante en el acto. Hay, finalmente, el interceptor *cuerpo,*

la seda, que sólo deja pasar categorías elementales de los rayos azules y violeta y las categorías de supra-frecuencia de los rayos infra-rojos. Resulta, pues: Que los *rayos negros* se dispersan antes de pasar las espirales de la bobina, formando alrededor un campo magnético muy activo que será inmediatamente denunciado por una brújula o un galvanómetro: es energía de movimiento que se pierde y desaparece del curso de nuestro manantial; — Que la chispa del temblador, ésta que se ve, es la libertación de los *rayos coloreados* que no corren tanto como él y de los rayos coloreados que regresan de lo que vulgarmente se dice hilo inductor de la bobina, porque no pueden atravesar la seda: son las radiaciones calóricas de incandescencia. que se pierden y desaparecen de nuestra corriente; — Que aquí, en la salida de la bobina, esta chispa viene ya simplificada, con solas *radiaciones de alta frecuencia* y con categorías despolarizadas azules y violeta. Y con todo, es aún una corriente que se puede dividir y simplificar, empleando interceptores especiales, de velocidad o de masa no conductora. La energía tensiva de supra-frecuencia no es aislable ni con cristal, ni seda, ni gomas. Se halla, paralelamente, en el mismo caso de la energía de movimiento del imán. Excite usted, doctor Hermæning, a través de la seda... La descarga se produce, como en el seleinode. Y bien, Edgar: ¿qué es la fuerza del imán? ¿en qué categoría estarán los rayos que participan de la onda profunda longitudinal y de la esférica superficial?

Arrobado, Lucas no pudo contener un impulso de posesión de aquella hermosa y serena cabeza... La besó en la mejilla, tan rápido como un colibrí se lanzaría sobre una mosca.

—¡Es diosa!... — dijo, reverentísimo.

Nelia, que estaba esperando mi respuesta, mirándome, fué más veloz. Cogió a Lucas de las dos solapas. lo levantó en el aire como a un perrillo que va a ser arrojado al río y marchó con él hacia la ventana abierta.

—¡Nelia! ¡Nelia! — le grité, horrorosamente angustiado, saltando de la mesa...

¿Me oyó? ¿se detenía un poco? ¿escuchaba algo?... Un recuerdo fulminante me hizo decir casi con la voz de Nelia:

"Yo tengo sueño... ¡muchísimo sueño!"...

Dejó a Hermæning en pie, con el mayor cuidado. Miró con la vaguedad de una loca pacífica a Lucas, las pilas, a mí, por último. Se llevó las dos manos a la frente...

—Me acuerdo... No me acuerdo... Me acuerdo...

Se puede imaginar una estatua genial de la Fatalidad; se puede soñar que el rígido seno marmóreo ha recibido la lluvia de un superior llanto milagroso y que el seno quiere imposiblemente alzarse para sollozar... Pasó por delante de mí con ese imposible, etérea, formidable, alada, hermosa como la deidad virginal de las matanzas nocturnas...

La Nada

Ese final se había desarrollado en el tiempo de abrir y cerrar los ojos, como un acto intempestivo y enorme rompe el orden disciplinario de una casa de insanos. La insanía de Nelia era espeluznante porque no tenía fondo, no se podía saber en qué consistía y qué la irritaba. No me cabía duda alguna: Lucas había nacido otra vez. Sin embargo, me observaba con gran extrañeza, miraba cómo iban desapareciendo de mi cara las impresiones del pánico, sorprendiéndose de esa alteración que era lo único que entendía y notaba.

—¿Has visto cómo juega?—me dijo.—No me asusto por más extravagancias que haga... Yo no soy más que su pelota.

Mis reflexiones estaban tan lejos de esa superficialidad que juzgué preferible callarlas. ¿Qué tratamiento espantoso había ejecutado el doctor Flamingt sobre su hija? ¿qué tenía de más? ¿qué había suprimido? ¿qué era Nelia y qué podría ser? ¿cuál era su enfermedad y cómo tratarla?...

—¿Sospechas ya, Lucas, qué es tu ídolo?...—le pregunté, repuesto.

—Es diosa...

—No bromees; no es el momento... Nelia es... ¡Frente!

—Y carne, Edgar; divina carne...

—Frente elefantiásica... carne estéril. Tú no la has visto, Lucas; mejor es. ¡Tiene la Idea, tu ídolo!... ¿qué vales, qué pesas ante la Idea?... Y un átomo de sensación... ¡bah! ¡es estupendo!... Bien, bien, no ha pasado nada, querido, no te aproveches tanto de mi miedo... No has salido por la ventana, debido a que... a que Nelia ha tenido diez años, nada más, hace un instante... Sin embargo... ¡estoy disertando sobre valores desconocidos!...

—¡Oh! ¡Oh! todos los días se divierte así, a mi costa... No

será la última vez que lo haga. Pero, Edgar ¿por qué se fué de tal manera?

—Creo que ni aun ella misma sabría explicarlo. Bajemos también, Lucas. Tienes sobre qué meditar esta noche, antes de ir más adelante en Cosmografía... Mira por tu razón, te lo suplico, y envía el amor a los antípodas.

—¡Ifff!... Empiezo a tener frío... Vamos al sol.

La cena fué esa noche mucho menos animada, no obstante los esfuerzos del ingeniero Horvath y del capellán. Vilma pareció no tener buen carácter sino para el niño, que sólo con ella se despojaba de toda timidez, charlando y riendo, abanicándonos a todos con el tul de su gracia. Lucas tomaba a lo serio el incidente de la tarde, pues permanecía por momentos en absoluta inmovilidad, reconcentrando bajo la indumentaria espiritual de un jefe de clínicas, más melancólico que una grulla en un zanco y aguantando el granizo. Después del café, tuve la intención de ir al castillo para consultar sinceramente al doctor Flamingt; pero el calor de la noche y la belleza de otras imágenes que me hacían interiormente languidecer me retuvieron en la terracita, donde la soledad me contaba al oído historietas de infinita y maliciosa alegría.

No era mi pensamiento quien se holgaba de ascender a los cielos: era mi verdadera vida la que andaba nadando en la gloria. ¡Estela de placer! ¡ella me tenía en un antepalco portentoso, encumbrado, sobre las gravitaciones de la tierra! ¡Qué trágico sería perderla! ¡qué vacías volverían a quedar las venas del alma y del cuerpo! Placer de amor... ¡magia insuperada! Además, con nosotros estaba el drama; el drama de un mundo inmaterial que trataba de aplastarnos... ¡fruición de heroísmos! ¿Cómo soportábamos la amenaza de ese globo que se filtraría irreparablemente en nuestro destino en cuanto le abriéramos una grieta?... Iba con nosotros, pero no le mentábamos: nuestro gozo era tanto que serviría de firme puente entre la cuna y el nicho; para las cosas de la inmensidad, bastaría con no mentir. No mentíamos.

Eran las doce. La bruma luminosa de la Vía láctea daba a la noche profundidades más lejanas. La silueta obscura del castillo era un cíclope vendado por los andamiajes.

—Vienes rehacia, Vilma...

—No... desfallecida. ¿A dónde me llevas, Edgar?

—Al segundo subterráneo. ¿Por qué te tiembla el brazo?

—He visto muchas veces levantarse el Sol... después, se pone.

—¡Vilma! ¿qué quieres decir?

—Cuando volvamos del segundo subterráneo... ¿podré seguir soñando, Edgar?

—¡Ay! ¡volvámonos enseguida!... ¡volvámonos!

—¡Edgar! ¿de qué modo me hablas?... No quiero morir.

—¡Ah!...

—Tengo miedo, Edgar...

—Di.

—¿Podré seguir viviendo?...

—Querida, eres siempre el relámpago... ¿Eres mía?

—¡Toda!... Pero no me lleves a ese paso... ¡no puedo!

—Te llevaré en brazos.

—Pueden vernos. Me sentaré en aquella piedra. No hay luna. Edgar, si vamos al parque seríamos tan niños que obligaríamos a las estrellas a velar por nosotros.

—Vamos al parque, querida. Ya no tiemblas...

—Es que amo demasiado la locura que me viene de tí.

—Y yo vivo de la fiebre que me dan tus besos... ¡Cuánto hemos corrido por esta avenida!... Vilma, tanto es lo que te quiero y te deseo, que tengo miedo de que la desgracia, algo desastroso me pulverice sin...

—¡Zsitss!... vuelvo a temblar... ¿Será porque las estrellas me envidian?... ¡Ay! ¡si yo siento que estoy en tu sangre y que corro por ella!... ¡me ahogo! bésame... Me ahoga la necesidad de ser tuya... pero ¿no es más necesario resistir? ¡Es muy necesario eso, Edgar!... ¿Por qué? no sé.

—Salgamos de la avenida... Ven, mujer mía, tu cuerpo es una alma... tu corpiño me está pidiendo que le abra... esta batista de las caderas no quiere ser más tiempo túnica... Querida, me amas. El amor no sabe retroceder... ¡yo no podré retroceder! Libre te amo. Cuando tú vaciles, yo me detendré... Todo me hace aproximarme a tu belleza... la belleza es tu transpiración... Enardecido estoy, mujer querida, porque tu carne se estremece como las primaveras... Sé menos bella, sé menos amorosa para que yo no te quiera y no te desee tanto...

—Señor, no... de noche no se besa en las encías, ni en los dientes... Puede darme... gana... de morderle...

—¿Ves? es musgo; podemos sentarnos. Quiero no existir más

que para tus caricias; ninguna me niegues; que yo pueda ver en tus ojos lo que no me den tus manos. Si eres la mujer de mi espíritu y de mi barro, dale tu barro a mi espíritu y tu alma a mi carne. Como a deidad te respeto y te amo... sé diosa y desnúdate para mí. Dame el sabor de todo tu ser... Abandónate a mis ojos y a mis besos... Deseo dormitar entre tus senos... deseo poner la boca en todo tu barro... Amo en tí el milagro de ser... amo por tí la riqueza de lo que siento. Bendeciría un infierno, si lo que deseo viniera de un infierno... y... al oído... ¡Vilma... sé mía!...

—Más que lo soy... ¿se puede ser?...

—¡Ah, bendita... querida!... Sé abrir tu corpiño... Mujer de leche... senos de mi cama... ¡El paraíso eres tú!...

—¡Edgar!... nuestro hijo... sería horror de sí mismo!...

Separé las manos. Me eché en tierra a su lado... En nuestro abrazo triste había latidos como los latigazos que pega un carcelero.

Fué ella la primera que habló:

—Edgar... teníamos el cielo en nosotros... ¿le has echado!...

—Querida... ya lo compruebas. ¡No romperé nunca mi fatalidad!

Metió los dedos en mi pelo, acariciándome como se acaricia a los niños. El corte de una mano no cabría entre nuestros ojos.

—¿Detestas la fatalidad de que nos amemos?

—No, Vilma.

—Entonces... lo demás no es de la fatalidad.

—¿De qué es?...

—De la Nada.

—¡Una nada que va a hacerme ceniza!... ¡La Nada!

—Acabo de verla, querido, la Nada de Dios.

—Quieres distraerme... ¿De qué color es esa nada?

—Tiene el color de nuestro hijo, que no existe.

—La Nada ¿es, entonces, la inmensidad de las existencias posibles?

—Querido, no he visto.

—¿No serás nunca mía, Vilma? Una dosis de la Posibilidad ¿es más que las realidades de nuestra vida?

—¿Quién lo sabrá?

—¡Oh! ¡me rebelo contra la Nada!

—En tus brazos estoy...

—Estás; pero...

—Edgar... señor adorado... la felicidad me atraviesa, de tenerte tan cerca. Amame y acaríciame como sea tu deseo. Dormitemos así. Viene una brisa dulce... ¡Te amo! Duerme y yo velaré... Voy a entrar en tus sueños... abre los ojos... estoy en tí. ¡Zsits! señor ...señor querido...

(Continuará).

"LA MAESTRA NORMAL"

Al señor doctor Manuel Gálvez.

Distinguido amigo: Aunque hace ya tiempo que concluí la lectura de su libro, no he querido escribirle hasta ahora que tengo una idea precisa de él. Yo juzgo con más exactitud las cosas que se alejan; veo mejor a la distancia. Los hechos todos de la vida, los viajes, las lecturas, los espectáculos teatrales, la misma contemplación de la naturaleza, con ser tan serena, me causan una emoción avasalladora, y necesito, para poder apreciar con justeza, que el tiempo me libre de la esclavitud de mi sentir. Y es más: no comprendo cómo en seguida de terminar la lectura de una obra, «sin recordarla», se puede tener un juicio acertado. Para mí, los libros como los paisajes, sólo se entregan en la serenidad de un reposo íntimo.

Y tan es así, que estoy seguro que en el caso de haber contestado a usted inmediatamente de leída «La maestra normal», me habría empantanado, como la mayor parte de los críticos que ella ha tenido, haciendo consideraciones sobre si la obra es o no realista, si es subjetiva u objetiva, si es inmoral o tendenciosa, si es un ataque a las costumbres de las provincias, o si se quiere probar en ella los inconvenientes de la enseñanza laica; todo lo cual lo habría a usted aburrido y desagradado.

Son realmente inverosímiles estos críticos que le explican al autor y al público la intención que tiene una obra; pero más audaces, más incómodos, son aquellos que le dicen al escritor lo que debía de haber hecho, y los que le apostrofan por que no hizo tal o cual cosa. Me acuerdo de Ibsen, que a propósito de esto, decía: «Yo hago los dramas, y espero que la crítica me los explique».

Yo no conozco la intención preconcebida que ha movido a usted a escribir «La maestra normal», y no sé — en caso de haberla tenido — hasta dónde puede serle interesante que se lo digan.

Sólo sé la impresión que me ha causado. Y acaso sea más interesante para usted; porque la impresión que una obra produce, forma parte de ella.

Desde las primeras páginas me sentí atraído. No conocía las provincias sino por los relatos contradictorios de conversaciones ligeras. Cada hoja tenía para mí algo revelador. A medida que avanzaba en la lectura, el cuadro de La Rioja adquiría más nitidez, como si se le diese más luz. Y pasaban aquellos tipos, dignos de ser pintados por un Zuloaga: Sofanor Molina, Doña Críspula, Don Numeraldo, el Director y Don Eulálio Sánchez Masculino. Surgía también Raselda, con algo de esas débiles cualidades que tienen los óleos antiguos y obscuros; Raselda, a quien se la siente sencilla y fresca como una florcita del campo...

¡Qué bien ahondadas están las almas de todos los personajes! ¡qué bien dibujados los cuerpos! Hay momentos en los cuales se les oye respirar, fatigados por una caminata más de prisa que de costumbre. Se escucha que pasa la vida lentamente, como un arroyito casi estancado que va haciendo remolinos entre la voluptuosa poesía de alguna que otra flor acuática que se columpia perezosamente.

—¡Ah, Raselda!

Pesa el aburrimiento; hay un sopor de siesta; algunas gallinas cloquean; un perro pasa levantando tierra; sin duda, es domingo... ¡Oh, «la calma suscitadora de ensueño que tienen los domingos de verano en provincia»!

¡Cómo se vive aquel ambiente! Veo la «Farmacia Moderna», con sus grandes frascos vacíos, con sus ratones y aquellas vidrieras llenas de polvo, donde los clientes hacían dibujos con el dedo, para distraerse de sus largas esperas. Allí he sentido, aunque usted no lo dice, la incomodidad pegajosa de las moscas. ¿No había muchas moscas en la farmacia de Don Numeraldo?

Pero no todo es mediodía; también hay noches de luna; qué noches, esas noches en que la brisa se iba a perfumar en los naranjos, y volvía como una gasa cargada de aromas. Hay yo no sé qué de árabe en la escena en que Raselda canta al son de la guitarra, bajo los naranjos, en una noche de luna.

Asimismo me ha impresionado mucho aquella noche en que Solís y Quiroga oyen el lejano cantar de un ciego, acompañado por un arpa criolla. Aunque usted pinta el cuadro en cuatro frases, la emoción es intensísima. Puede decirse, sin exageración,

que uno escucha aquel vago cantar que viene de muy lejos, vacilante, con ese temblor de la tristeza y del vuelo... ¿Por qué será que las músicas lejanas son las que penetran más adentro?

Estoy en todo de acuerdo con Quiroga: «La música argentina nos da, como la rusa, la sensación del infinito, de la soledad, del misterio».

Después sigue usted describiendo casi lo mismo que ha descripto antes, y sin embargo, el interés no decae. Atraen por su realidad esas páginas de vida cotidiana, y haya o no un relato emocionante, nos detenemos en ellas, a la manera que nos quedamos en un balcón, mirando el común ir y venir de la gente.

¿Luego?... La novela se torna dolorosa. Raselda, aquella florcita del campo, queda como una flor esterilizada. ¡Qué horror me ha causado la muerte de la abuelita de Raselda! ¡Cómo suena su cuerpo al caer! ¿No es cierto que uno quisiera abrirle la puerta?...

Y después, cuando todo se ha desmoronado, y hablan — muy lejos de aquella villa de poesía — Solís y Pérez, sobre el tiempo que pasaron soñando, al rasguear de las guitarras, bajo los árboles en flor, entre cuyas ramas guiñaba alguna estrella, yo sé de un lector que ha tenido que secarse una lágrima al leer esa frase de Solís, tan humana, tan hueca: «En fin, no vale la pena»...

Creo que usted ha realizado una obra como la que deseaba escribir Quiroga: «El asunto, el verdadero asunto de mi novela sería traducir el alma de este pueblo, evocar su soledad y su melancolía, las montañas que lo envuelven, sus músicas dolorosas»...

Y por creer así, lo felicito de todo corazón.

PEDRO MIGUEL OBLIGADO.

Abril 14.

CRONICA DE ARTE

El primer Salón de la Sociedad de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas

El flirt es la acuarela del amor, dice Paul Bourget en la *Physiologie de l'amour moderne*. Así podríamos decir nosotros que la acuarela es el flirt de la pintura. El pastel representará a su lado al amor galante y el óleo al amor pasional y sublime. ¿Qué ha sido siempre la acuarela, en relación con las grandes obras del arte sino un mariposeo del ingenio, un devaneo sin consecuencias? En el artista es siempre un signo de poco temperamento como el flirt en el hombre. Algunos grandes maestros del siglo pasado practicaron la acuarela, pero lo hicieron como un descanso de tareas mayores.

La acuarela tal como se practica hoy día nació y se propagó, como el flirt, en Inglaterra y como el flirt en amor, la acuarela es en arte el modo más moderno.

Los miniaturistas de los viejos misales pintaron al agua, pero su procedimiento se acercaba más a la aguada que a la acuarela, cuando no se concretaba el artista a colorear los dibujos hechos a pluma. Más tarde los artistas del Renacimiento ensayaron sus composiciones al lavado, procedimiento que sólo tiene de común con la acuarela la base. El único caso que se conoce en esa época de pintura a la acuarela son los famosos cartones de Julio Romano, famosos no ya por el procedimiento empleado sino por lo que representaban y por las consecuencias que trajeron al artista. Esas ilustraciones destinadas a un poema del Aretino fueron grabadas por Marco Antonio quien, para mal del pintor y del suyo propio, se atrevió a publicarlas bajo el título de *I modi*. *I modi* levantaron tal escándalo que Clemente VII ordenó la prisión de los artistas, pero Romano pudo huir a Mantua donde le esperaba

la protección del conde de Castiglione, amigo y protector de Rafael.

En el siglo XVII el acuarelista se concretaba como los antiguos iluminadores, a extender tonos uniformes, que variaban según la naturaleza del asunto, sobre dibujos hechos con tinta china.

Los ingleses fueron quienes, a principios del siglo pasado, extendieron el dominio de ese modo de pintura y perfeccionaron la fabricación de los colores. Ellos dieron a la acuarela la riqueza, la intensidad y la variedad de tonos que debía hacerla considerar como un arte nuevo.

El pastel en cambio se propaga y llega a su apogeo en pleno siglo XVIII francés, en medio de una sociedad galante refinada, delicadamente sensual. Un espíritu de malicia, de burla, de despreocupación escéptica domina los sentimientos y atenúa las pasiones que se renuevan constantemente como si se tuviera apuro por gozar de la vida. El pastel no tiene la fogosidad del óleo y tiene en cambio la frescura y la flor de un bello fruto. El pastel da a las carnes una tersura mate que atrae y halaga los sentidos, y, por todas sus cualidades parece destinado a interpretar la sentimentalidad frágil de esa generación que no comprometió mucho su corazón en sus pasiones. El óleo es un procedimiento excesivamente varonil y franco para esos tiempos de intrigas amables. Boucher, Fragonard, Greuze, que emplearon el óleo, parecen afectados, triviales, demasiado simples e ingenuos. En cambio los pastelistas triunfan porque en ellos el medio de interpretación y el asunto se corresponden admirablemente. Y para que la relación sea más estrecha, bastará recordar que el pastel es inconsistente, efímero como las pasiones que tradujo en sus comienzos. Pronto pierde su flor y su frescura, que, como la gracia y la novedad en el amor, son su mayor encanto.

Así como el flirt y el galanteo en amor, responden a sensibilidades y a espíritus perfectamente distintos, así la acuarela y el pastel, responden en pintura a asuntos determinados. Que imagine un momento el lector la pasión de Tristán o la furia de Otelo interpretadas a la acuarela; que piense luego en las escenas de Marivau interpretadas al óleo y verá la desarmonía inevitable que crea la falta de relación entre el asunto y el procedimiento. El artista, que lógicamente debe pensar en hacer una obra de arte y no una obra de pintura, no puede olvidar la gradación que existe entre el óleo, el pastel y la acuarela, y si es acuarelista o pastelista

debe abordar aquellos asuntos que convienen ser pintados a la acuarela o al pastel. Este principio tan elemental adquiere el carácter de una novedad ante el primer salón de la Sociedad de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas. La falta de relación entre el asunto y el procedimiento es tan manifiesta en la casi totalidad de las obras expuestas que el certamen parece organizado para enseñar a los jóvenes artistas lo que no deben hacer. Es admirable como se han ingeniado los expositores para desvirtuar el carácter de cada procedimiento empleado.

Esta exposición parece demostrar también que la sociedad de acuarelistas, pastelistas y aguafuertistas no tiene razón de ser. Y, en efecto, en un país donde apenas pueden citarse a dos o tres verdaderos artistas no se explica sino por un exceso de vanidad la fundación de una sociedad de especialistas. El artículo 2.° del reglamento de la Exposición nacional de arte, dice: «Serán admitidas, después del examen del jurado, las siguientes obras de arte: pintura al óleo, acuarela, pastel, grabados al buril, al agua fuerte, sobre madera, etc.». Sin embargo, durante sus cuatro años, en el Salón han sido expuestos rarísimos pasteles y acuarelas y ninguno de mérito. Pero no hay necesidad de recurrir a estos argumentos para demostrar que los organizadores de esa sociedad han aplicado en plena conciencia la teoría que enseña a hacer un cañón tomando un agujero y poniendo metal alrededor; basta recordar esta exposición improvisada y sin carácter.

Si se quiere proteger el arte y alentar el sentimiento artístico nacional hay mil iniciativas más útiles y necesarias que tomar. En primer término la reorganización de nuestro museo, y la creación de cursos de estética para nuestros jóvenes artistas, que en su gran mayoría no saben distinguir entre la fealdad y la belleza.

En esta exposición que nos ocupa, todo el mérito recae sobre dos aguafuertistas, alumnos de la clase de grabado de la Academia Nacional de Bellas Artes: los señores Américo Panozzi y Pedro Delucchi. Los dos son igualmente hábiles, pero preferimos la fantasía y la inspiración simple del señor Panozzi al realismo vigoroso del señor Delucchi. En efecto, mientras este último artista se concreta casi a reproducir lo que ve, el primero se preocupa también en traducir lo que siente y así su *Casa de campo* está impregnada de una dulce y honda poesía. Ese mismo sentimiento poético de la naturaleza lo revela el señor Panozzi en sus dos *Paisajes*.

El uno es la evocación de la hora crepuscular; el otro representa una pequeña casa en un lugar agreste.

El señor Delucchi se distingue en cambio por la seguridad y el vigor de su dibujo. Es claro, preciso y compone además con gusto, y si su compañero de clase le aventaja es porque tiene un temperamento de artista más sensible. Los trabajos mejores del señor Delucchi son, para nuestra opinión, los titulados *Puente* y *Parque Saavedra*. Su *Isla Maciel* es también de un bonito efecto.

RINALDO RINALDINI.

EDUCACION

"Analogía". "Tablas de la preposición castellana", por René Bastianini.

Que falten en nuestras escuelas textos de gramática, no puede decirse. No habrá gramática, ¡pero textos!... Desde alguno que ya ha llegado a no sé qué imponente cantidad de ediciones, sin que los años le aportasen una mejora, de donde sigue siendo tan malo como cuando estudiaban en él los mismos que ahora enseñan con él, hasta el último llegado (¿cuál?, difícil saberlo), los hay de toda clase y tamaño, grandes y chicos, buenos y malos, tolerables y vitandos. De modo que, la aparición de un nuevo texto no valdría la pena siquiera de ser mencionada, si no se tratara, como ahora sucede con la *Analogía* de don René Bastianini, de un caso de excepción, por la naturaleza y calidad del mismo.

El señor Bastianini, rector del Colegio Nacional Bartolomé Mitre, alimenta una nobilísima preocupación por la enseñanza del idioma castellano entre nosotros. No es de los que creen que aquélla debe suprimirse por inútil. Catedrático de la materia y muy serio estudioso de la misma, ha querido servir a la causa de la enseñanza, aportando a la misma, textos que por ser el fruto de su ciencia y experiencia, pudiesen resultar de provecho para los alumnos. Y así el año pasado publicó la *Prosodia y Ortografía,* y este año ha dado a luz la *Analogía*. Su autor no es un creador ni un revolucionario. Tampoco admitiría que lo fuese el carácter de su libro, que es el de servir de texto en los estudios secundarios. El señor Bastianini no ha hecho más que exponer, conciliar y organizar en su obra la doctrina académica con la de Bello y Cuervo y la de otros ilustres gramáticos, a la luz de las teorías de Eduardo Benot sobre las funciones gramaticales y el valor analógico de las masas elocutivas. Hay que reconocer que ha realizado la tarea con singular acierto, dándonos un amplio y acabado cuadro de los caracteres y propiedades de las palabras o complexos de palabras en cuanto elementos ideológicos en la oración. Naturalmente,

el texto resulta bien nutrido de doctrina, y, por consiguiente, algo extenso y recargado para el alumno; pero si admitimos que el escribir es un arte que tiene un necesario fundamento en la gramática, deberemos convenir también en que no puede ser de ninguna utilidad tratar de un arte manteniéndose siempre dentro de las generalidades, y que sólo se hará algo de provecho, si ha de hacerse, descendiendo hasta los menores detalles. Y a quien antes que a nadie ha prestado un real servicio el señor Bastianini, es al profesor: conduzca éste luego hábilmente al alumno por el buen camino, que guía segura no le falta. Al profesor le incumbe la tarea de desentrañar y exponer y comentar y aclarar lo que el libro contiene; sin las explicaciones del profesor, evidentemente resultaría de muy pesada lectura para el niño. Con las explicaciones, lo consideramos el texto más recomendable entre todos los que actualmente circulan por los bancos de nuestros colegios.

Pero no se entienda que esta *Analogía* es un libro enteramente sujeto a la doctrina de los gramáticos en quienes se inspira: aparte el trabajo de exposición, organización y conciliación, enteramente personal, al que ya nos hemos referido, cábele al señor Bastianini el mérito de haber ordenado la teoría con mucha lógica, claridad y precisión, y de haberla ilustrado, siempre que la ocasión se lo ha ofrecido, con ejemplos por él tomados directamente de los clásicos. Y no faltan tampoco en el libro vistas que patentizan las investigaciones y reflexiones a que el autor ha sometido la materia sobre la cual escribió.

Ahora tiene en preparación la obra más ardua, la *Sintaxis Castellana,* con la cual prestará un verdadero servicio a todos los que escriben, pues no puede llamarse tal la paupérrima de la Academia, que es al admirable, riquísimo y variado fenómeno del idioma castellano, lo que un vaso al océano. Mientras a esa publicación se encamina, ha iniciado la de unos cuadernos muy útiles, unas *Tablas de la preposición castellana,* es decir, modelos del uso castizo de la preposición, tomados de los mejores autores. El primer fascículo trae numerosos ejemplos sacados de Alcalá Galiano, Jovellanos, Larra y Valera. Todo aquél que escribe con un poco de dignidad, sabe cuán difícil es el acertado empleo de la preposición las más de las veces; todo aquél que lee con un grano de espíritu crítico, no ignora, sin duda, que el desacertado empleo de aquella partícula es una de las causas mayores del empobrecimiento y la desnaturalización crecientes del idioma castellano:

creemos superfluo, por lo tanto, recomendar la fácil y agradable lectura de estas tablas a los que aman su lengua y la desean variada, rica y pura.

Pero convénzase el señor Bastianini: hasta que en nuestros colegios la mayoría de los profesores desconozca que sólo se aprende el idioma, practicándolo, y a escribirlo, escribiéndolo; hasta que se siga considerando el trabajo de redacción hecho por el alumno fuera de clase y corregido y comentado por el profesor en clase, como algo accesorio y sin importancia, será inútil que él se afane por proveer a la escuela de excelentes textos; hasta que en los planes de estudio se consagre sólo tres horas semanales (tres veces cuarenta y cinco minutos) a la enseñanza del castellano, que se detiene en el tercer curso, no valdrá la pena estudiar ortografías o analogías: será preferible mandar a los muchachos al *field,* donde siquiera cobrarán fuerza y salud.

ROBERTO F. GIUSTI.

NOTAS Y COMENTARIOS

Sobre una solicitud desoída.

Nosotros presentó hace dos años al Concejo Deliberante una solicitud pidiendo una modesta subvención anual de 1.500 pesos. Nosotros, aunque constituída en sociedad cooperativa, no es una sociedad de lucro. El objeto de la cooperativa es el de sostener la revista: sus accionistas son, antes que nada, generosos protectores de las letras. La subvención habría sido destinada a fomentar la publicación, a la que ninguna ayuda puede ser indiferente, máxime en estos momentos de decaimiento económico. La casi totalidad de las revistas del carácter de Nosotros han gozado en el país de subvenciones más o menos espléndidas; hasta ahora, Nosotros ha vivido por el solo esfuerzo de sus sostenedores.

En una palabra: por amor a la revista, que desearíamos ver mejorar de mes a mes, y a la desinteresada causa que representa, pedimos una pequeña ayuda. Llegó el momento de despacharla, y había de serlo favorablemente, pues la comisión de presupuesto de la actual Comisión Municipal encontró atendible nuestra solicitud y la sostuvo con convicción y firmeza por boca de su presidente, el doctor Antonio Dellepiane. Pero el doctor Angel Gallardo se opuso. Las razones en que fundó su oposición ocupan varias columnas del diario de sesiones y no hacen mucho honor a la lógica del distinguido hombre de ciencia. No hemos de refutar palabra por palabra al señor Gallardo: la endeblez de su discurso y sus contradicciones no lo merecen siquiera, y por lo demás ya lo hizo con segura argumentación el doctor Dellepiane. (1) El señor Gallardo sostuvo que «en la misma capital de la República hay por lo menos diez revistas en condiciones muy aná-

(1) Véase el «Diario de sesiones» de la Comisión Municipal del 28 de Mayo de 1915.

logas a la que ahora se trata de ayudar», y levantó como bandera la fórmula: o subvencionarlas a todas o a ninguna. Argumento especioso que fundó citando *seis* revistas, a saber: la «Revista de Derecho, Historia y Letras», la «Revista de Ciencias Económicas», del doctor Rivarola *(quiso decir sin duda la Revista de Ciencias Políticas)*, la «Revista de Filosofía» *(ambas han declarado que no aceptarán subvenciones)*, «Renacimiento» *(desaparecida hace tiempo)*, «Pallas» *(también desaparecida)* y «Atlántida» *(que tampoco aparece ya)*. Luego viene un etcétera... ¡y así se escribe la historia!

Bueno: la oposición del doctor Gallardo desorientó a la mayoría, que votó en contra de la subvención. Fué el único subsidio negado en toda la sesión, en que se concedieron numerosísimos a toda clase de instituciones, y eso que el de NOSOTROS había sido creado sobre la base de una partida ya existente en el presupuesto!

Paciencia. NOSOTROS hará a menos de esa pequeña ayuda; ha vivido ocho años en lucha continua contra el ambiente poco favorable, y por suerte su condición mejora de día en día. Quedamos igualmente agradecidos a los señores miembros de la Comisión Municipal que se opusieron a la subvención, y en especial modo al señor Gallardo que tan largamente se dignó ocuparse de esta revista «más o menos literaria»: ciertas negativas, cuando se descubre el espíritu que las ha inspirado, deben enorgullecer a quienes han sido objeto de ellas. Nuestro colega *La Unión* la calificó con mucha propiedad de «natural, lógica y edilicia». Muy agradecidos estamos también del doctor Alberto Vicente López, que sintió la necesidad de manifestar «sinceramente» que nunca había oído hablar de NOSOTROS. No necesitaba advertirlo. Ya sospechábamos que no leía los diarios ni se detenía ante los escaparates de las librerías. Le estamos agradecidísimos, porque nos ha hecho comprender claramente la causa principal de aquella negativa.

NOSOTROS tuvo en esa sesión un desinteresado y elocuente defensor en el doctor Antonio Dellepiane. Por suerte el país tiene todavía hombres que saben amparar los derechos del espíritu, en medio del mezquino materialismo que todo lo invade.

NOSOTROS recibió los días siguientes algunas simpáticas manifestaciones de adhesión y simpatía de varios colegas. En artículos muy intencionados, *La Mañana, La Unión* y el diario italiano

Roma; en una breve nota *La Vanguardia,* censuraron ásperamente la resolución de la Comisión Municipal.

Gracias a todos nuestros amigos.

A propósito de "La maestra normal".

El caso de un libro que conmueva y apasione a la opinión es entre nosotros sumamente raro. Hacía años que no ocurría. Y es lo que acaba de suceder con *La maestra normal,* la novela de Manuel Gálvez que editara NOSOTROS algunos meses atrás.

Con motivo de un bello artículo de Unamuno sobre la novela y el normalismo, Leopoldo Lugones ha criticado en *La Nación* a *La maestra normal,* erigiéndose en paladín del normalismo, al que ha considerado atacado por la novela de Gálvez. La contestación del novelista ha sido eficaz y valiente; Gálvez sostiene no haber atacado a nada ni a nadie y sólo haber hecho una novela de ambiente, vivido y observado.

A consecuencia de esta discusión, toda la prensa del país se ha ocupado del asunto. Han tenido lugar polémicas subidas de tono; ambos escritores han recibido numerosas notas y cartas de adhesión a sus ideas, y en el Paraná hasta ha habido una manifestación en defensa del normalismo, manifestación que apedreó un diario denunciante de pretendidos escándalos en la escuela normal, y la casa de su director. Las felicitaciones que Manuel Gálvez ha recibido con motivo de su artículo, de todos los puntos de la República, han sido muchas y calurosas.

Anotamos todo esto con legítima satisfacción, por tratarse del éxito de un compañero — el doctor Gálvez es vicepresidente de la Sociedad Cooperativa NOSOTROS y colaborador asiduo de la revista — y por haber sido *La maestra normal* editada por NOSOTROS, que también este año, como sucedió el anterior con *El solar de la raza,* anota en su haber el más sonado y merecido éxito de librería de la República.

José Carner.

Ha llegado en estos días a Buenos Aires el joven poeta catalán José Carner, uno de los líricos más hondos y puros de su tierra, en estos días que corren. NOSOTROS, que publicó de él en el mes de Febrero una hermosa composición vertida al castellano por la

señora Gracieta B. de Llorens, no encuentra mejores palabras para presentarlo que aquellas con que don Juan Torrendell acompañó entonces aquella traducción, a nuestro pedido. Decía nuestro distinguido colaborador:

«José Carner es uno de los jóvenes y más brillantes poetas del actual Renacimiento catalán. De Aribau el iniciador, a Carner, el magnífico, va la misma diferencia que del balbuceo a la peroración. Naturalmente se ha tenido que pasar por la triunfal ascensión de Verdaguer, Guimerá y Maragall, entre otros muchos inspirados trovadores. Carner es autor de una docena de libros, los cuales han ido consolidando el nombre que ya conquistara con la aparición de su primera obra *El Llibre dels poetes*. A los diez años es el portador de la antorcha de la poesía catalana, que iba a declinar con la muerte súbita de Juan Maragall. José Carner no es un imitador — no he querido significar tal cosa — es un continuador y su obra constituye un ascendente complemento. El verso de Carner, aparte la originalidad y exquisitez del asunto, supera al de sus predecesores en nitidez y armonía. Con él la lengua catalana obtiene sonoridades de amplia vitalidad, que responden naturalmente a ímpetus vigorosos y a orientaciones muy modernas. Es que en la entraña poética de Carner, laten una vasta cultura, un gusto refinadísimo, un agudo ingenio y una ponderación dominadora, conjunto salpicado de una *divina ironía,* de la cual dice el propio poeta que es una virtud sin la que no podrían vivir las personas dignas, y añade que un espíritu sin ironía se lanzará bruscamente a la Belleza y la echará a perder con su excesiva admiración. Por esto su obra hállase despojada de todo lirismo enfático y de todo sentimiento enfermizo. Digamos, finalmente, que José Carner, en medio de esa modernización de la poesía catalana, no ha desertado ni un punto de la tradición patria. Sigue absolutamente fiel, como los predecesores, a la Musa que preside el despertar de la Joven Cataluña: sólo que con su nueva actividad espiritual, Carner conduce la nueva generación a una finalidad de trascendencia; a la *renacionalización* de la poesía catalana.»

Saludamos complacidos al ilustre escritor y le deseamos una grata permanencia entre nosotros.

Ediciones de "Nosotros".

Nosotros acaba de editar dos nuevos libros, destinados a tener gran éxito. Es el primero un libro de versos del poeta cordobés Arturo Capdevila, y se titula *El poema de Nenúfar*. Capdevila no es un desconocido para el público. Sus anteriores libros de versos ya le atrajeron la atención de la gente de letras — en especial modo *Melpómene,* considerada una obra bella e intensa; — su tesis doctoral *Dharma* le ha ganado el aprecio de los hombres de estudio; y sus colaboraciones en Nosotros y en otros periódicos lo han acreditado como un escritor de fibra y de pensamiento. Las primeras noticias que tenemos de *El poema de Nenúfar* nos aseguran de lo que ya esperábamos: que el libro será muy leído, no sólo aquí sino también en el interior, en Córdoba, en Tucumán, en Mendoza, de donde nos han llegado numerosos pedidos. Este libro ha tenido, además, una hermosa consagración: Leopoldo Lugones ha escrito sobre él, en *La Nación,* bajo el título *Un poeta,* un extenso y entusiasta artículo.

Ha ilustrado con honda penetración y arte finísimo *El poema de Nenúfar,* el joven poeta y pintor cordobés Octavio Pinto.

— La otra edición es de un carácter particularísimo: es la versión al italiano por el conocido hombre de letras Folco Testena, de la colección de poemas de Rafael Alberto Arrieta, que bajo el título *El espejo de la fuente,* apareció en 1913, también editada por Nosotros.

El nombre de Folco Testena no necesita recomendación. La posición que se ha conquistado en nuestros círculos intelectuales es elevada y merecida. Si no se la hubiesen ganado con justo título sus antecedentes de escritor, sus anteriores libros, sus conferencias, y los admirables artículos que escribe diariamente en *La patria degli italiani* bajo el pseudónimo de *Vir* — vibrantes notas de entusiasmo, de ira, de odio y de amor, — se la debería con no menor justicia a la activa y perseverante propaganda en que se ha lanzado en pro de la difusión, entre los elementos intelectuales italianos, de los literatos y la literatura argentina. En conferencias elocuentes — recientemente dió una sobre la poetisa Delfina Bunge de Gálvez, — en bellos artículos críticos y en sus versiones poéticas, su propaganda se efectúa incansable y ardiente de fe. Son ya numerosas las traducciones que ha publicado de

nuestros mejores poetas, Lugones, Banchs, Barreda, Arrieta, Gálvez, Carriego, Capdevila, Bravo, Montagne, etc., y con todas ellas piensa formar una rica antología, que ha de ser de positiva utilidad para hacernos conocer en Italia como patria de algunos delicados artistas. Como primicia de tan simpática empresa, realizada desde luego con aptitudes poco comunes de traductor y exquisito sentimiento de poeta, aparece ahora la mencionada versión de *El espejo de la fuente*. Es de creer que ella tendrá una excelente acogida, que bien la merece como obra de arte, si no hubiese también de por medio la gratitud que debemos a tan desinteresado homenaje, rendido por un extranjero a las cosas de nuestra patria.

En el próximo número nos ocuparemos extensamente de ambos libros.

"El Hogar" y "Nosotros".

La hermosa y difundida revista porteña *El Hogar* nos honró altamente en su número del 28 de Mayo, dedicando a NOSOTROS y a sus dos directores la página en que, bajo el título «Los que contribuyen a nuestra cultura» hace desfilar, semana tras semana, a todos aquellos que trabajan aquí de algún modo por la elevación intelectual del país.

Por razones obvias, no reproducimos en estas páginas lo que *El Hogar* ha generosamente escrito acerca de la labor de los directores de NOSOTROS: sí queremos en cambio agradecer efusivamente a la revista hermana esta demostración de solidaridad y de simpatía, tanto más grata cuanto que nos ha llegado en un día de desaliento. Lleguen nuestros cordiales saludos a la interesante publicación semanal que, uniendo la elegancia de la presentación a la culta selección del material gráfico y literario, se ha conquistado en la República tan justiciera popularidad.

NOSOTROS.

NOSOTROS

Año IX – Tomo XVIII

ÍNDICE

Páginas

A

Aymerich Juan ..... Tarde larga y dorada (versos)... 158

B

Barrenechea Mariano A..... La guerra europea y sus consecuencias..... 45
.... Ricardo Wagner, el Wagnerismo y «Tristán e Iseo» 221
Berisso Emilio..... Remembranza (versos) 75

C

Colmo Alfredo..... La guerra europea y sus consecuencias..... 5
Coronado Nicolás..... Azorín..... 246

D

Debenedetti Salvador..... La guerra europea y sus consecuencias..... 136
De la Fuente Eulogio R. .... Las Almas (novela) 77, 195, 301
Delfino Victorio M..... La guerra europea y sus consecuencias 34
Delheye Pedro M. ..... La causa de Francia..... 294
Díaz Luis M..... Sonetos..... 258

F

François Agustín..... Educación Popular..... 260

Páginas

G

Gabriel José ..... La guerra europea y sus consecuencias 127
Gancedo (hijo) Alejandro.... La guerra europea y sus consecuencias..... 135
Giusti Roberto F..... Educación..... 103
» » »..... » 321
Guzmán Ernesto A. ..... El buen árbol amigo (versos).. 62

I

Insaurralde Julio J. ..... Intima y leve (versos)..... 193

K

Kantor M. ..... La guerra europea y sus consecuencias 17

M

Marasso Rocca Arturo ..... La guerra europea y sus consecuencias..... 131
Martínez Jerez José..... La guerra europea y sus consecuencias..... ... 121
Melián Lafinur Alvaro..... Letras argentinas..... 213
Mendioroz Alberto..... La guerra europea y sus consecuencias..... 28
Mercante Víctor..... La guerra europea y sus consecuencias..... 12
Molina y Vedia Julio..... Nuestra arquitectura..... 169
» » » » ..... Sobre el problema de la conciencia..... 290
Muzzilli José..... La guerra europea y sus consecuencias 135
Muzzio Sáenz Peña C. ..... El misticismo en los poetas persas..... .. 66

N

Nervo Amado..... Poesías 244
"Nosotros"..... Notas y Comentarios.....107, 220, 324

O

Obligado Carlos ..... Aurora (soneto)..... 289
Obligado Pedro Miguel..... «La maestra normal»..... 314
Orgaz Raúl A..... La guerra europea y sus consecuencias..... 133

Páginas

P

Prado Pedro ..... Poemas..... 64

R

Rinaldini Rinaldo..... La exposición de acuarelistas... 317
Rivarola Horacio ..... La guerra europea y sus consecuencias 14
Rizzi Miguel Angel..... La guerra europea y sus consecuencias 25
Rúas Enrique M...... La guerra europea y sus consecuencias 140

S

Saavedra Osvaldo..... La guerra europea y sus consecuencias 113
Salaverri Vicente A...... Por la ancha Castilla (cuento).. 186
Suárez José León ..... La guerra europea y sus consecuencias 39

T

Talamón Gastón A. ..... Saint-Säens contra Wagner..... 178

Z

Zuberbühler Carlos E...... El Museo Municipal..... 160